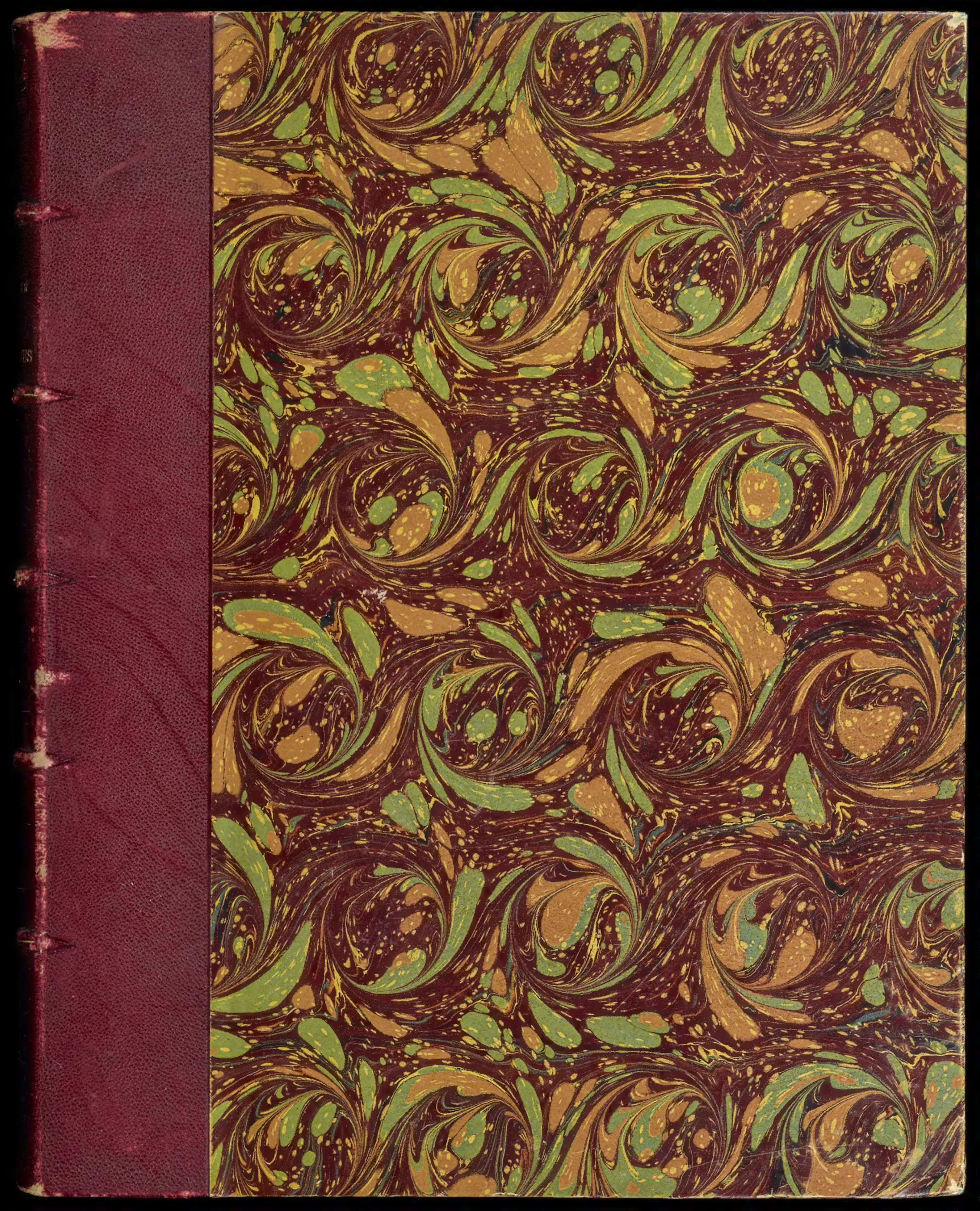
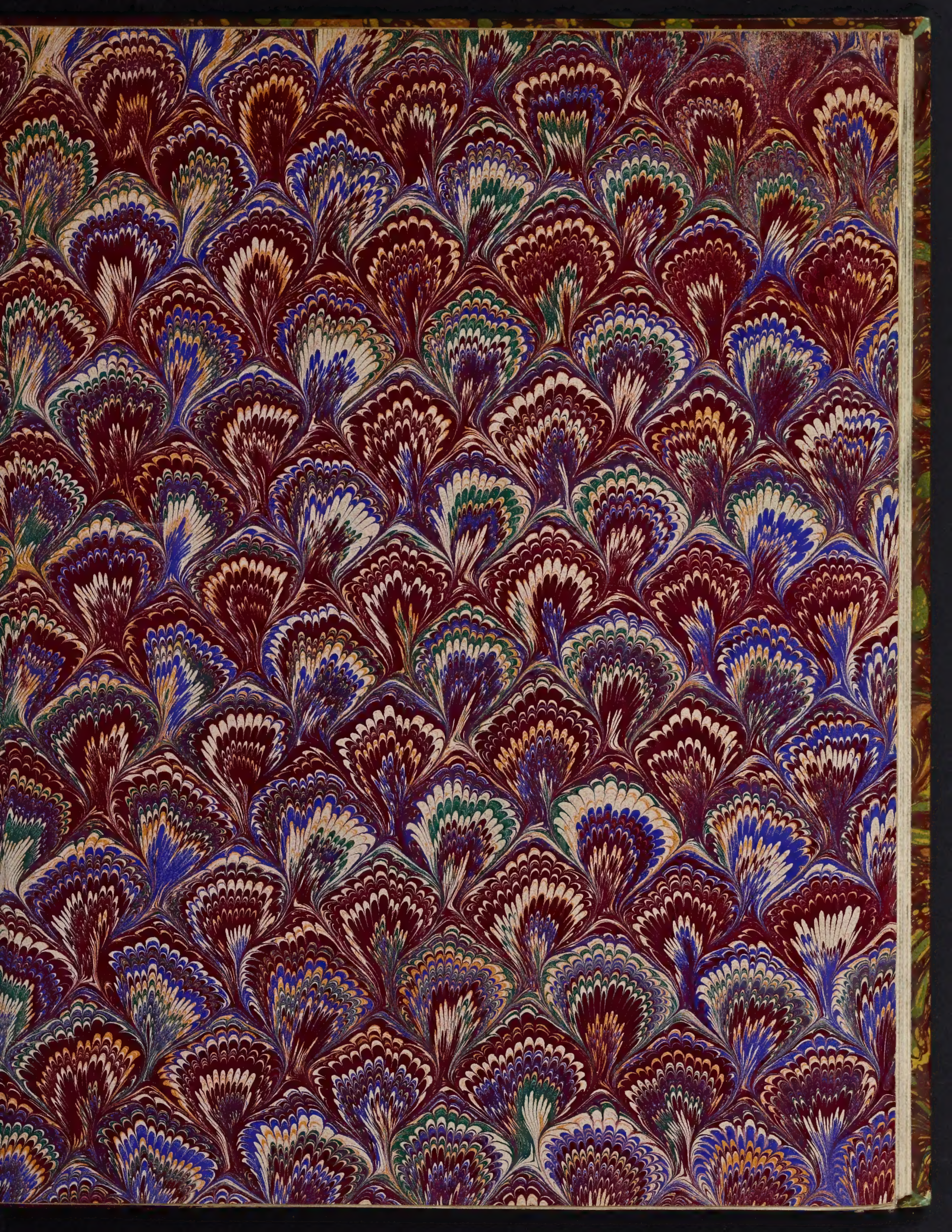
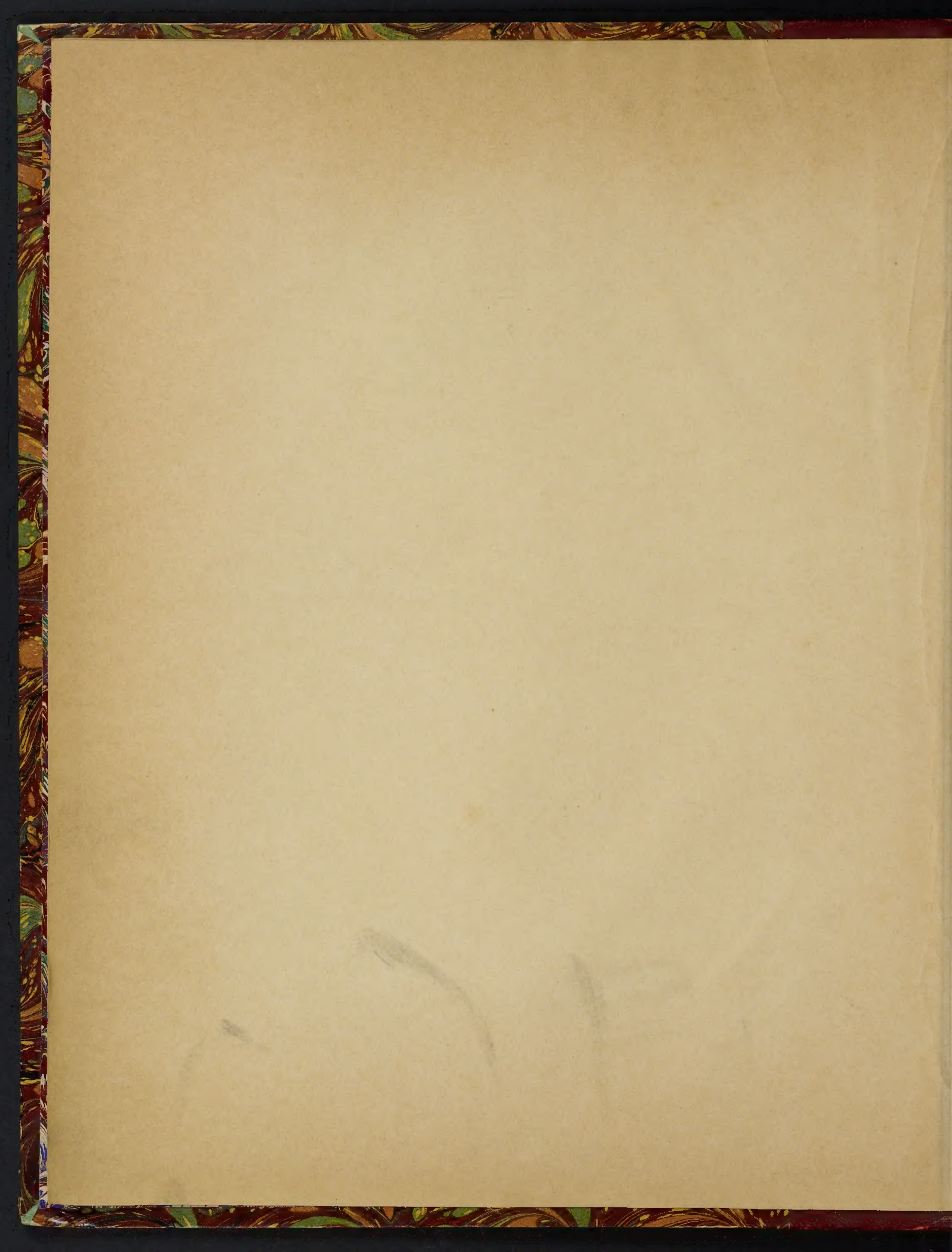
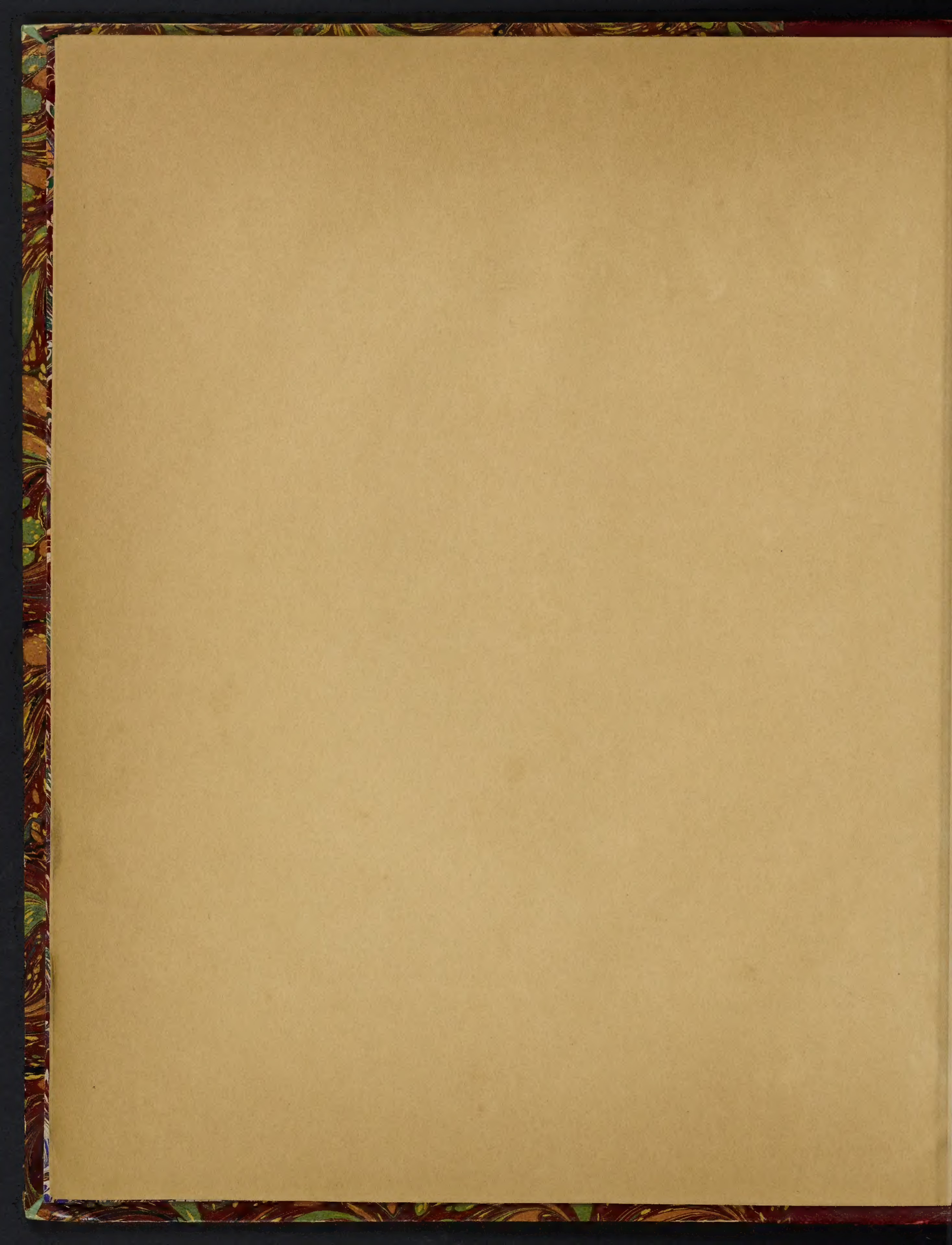










LE MONITEUR

DES

ARCHITECTES

PARIS. — IMPRIMÉ CHEZ JULES BONAVENTURE,
55, *quai des Grands-Augustins.*

LE MONITEUR

DES

ARCHITECTES

REVUE MENSUELLE

DE L'ART ARCHITECTURAL

ET DES TRAVAUX DU BATIMENT

NOUVELLE SÉRIE

PUBLIÉE

AVEC LE CONCOURS DES PRINCIPAUX ARCHITECTES

FRANÇAIS ET ÉTRANGERS

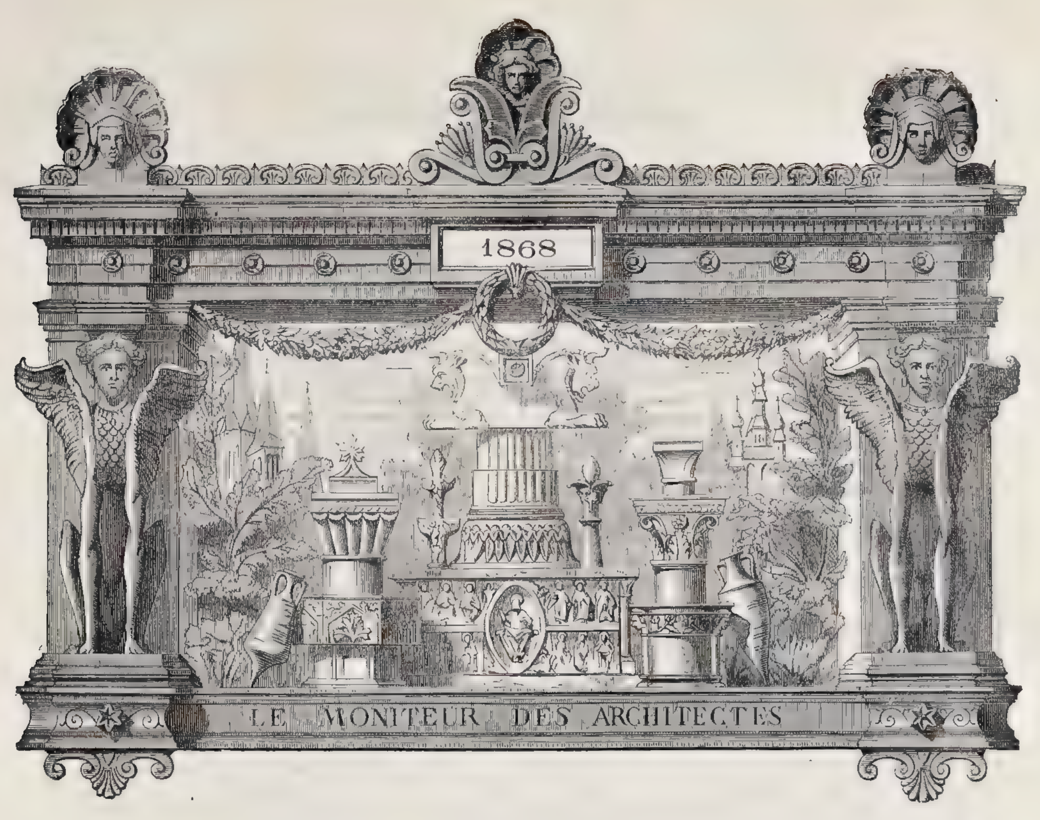
TROISIÈME VOLUME

PARIS

A. LÉVY, ÉDITEUR, RUE DE SEINE, 29

—

1868



1er JANVIER 1868.

SOMMAIRE DU N° 1.

ÉCOLE IMPÉRIALE ET SPÉCIALE DES BEAUX-ARTS

NOUVEAU RÈGLEMENT DES ÉTUDES.

Les règlements de l'Ecole Impériale des Beaux-Arts viennent de recevoir d'importantes modifications destinées à améliorer les études et à donner au titre d'Elève de l'Ecole une valeur sérieuse vivement réclamée depuis longtemps.

Nous croyons être agréables à nos lecteurs en les publiant ci-après tels qu'ils viennent de recevoir l'approbation de S. E. M. le Ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts.

Quelques dispositions nouvelles, provoquées par la sollicitude bien connue de M. Guillaume, le Directeur actuel de l'Ecole, pour tout ce qui se rattache à son amélioration, méritent une attention toute particulière par les conséquences heureuses qu'elles peuvent avoir pour l'avenir.

Ainsi, l'article 4 dispose que les jeunes gens reçus avant vingt-cinq ans à l'École après les épreuves réglementaires ou admis dans les ateliers peuvent continuer leurs études jusqu'à l'âge de trente ans révolus. Il est cependant regrettable que cette mesure si favorable aux progrès des études et de la science n'ait point été également appliquée au grand prix pour lequel l'âge maximum de vingt-cinq ans est maintenu : âge beaucoup trop bas, suivant nous, pour permettre aux jeunes gens de faire des études universitaires complètes et d'apprendre leur profession future, avant d'atteindre la récompense la plus haute qu'ils puissent obtenir, celle qui doit avoir l'influence la plus forte sur leur destinée. Le rappel de la disposition insérée au décret du 13 novembre 1863 est vivement désiré. L'ad-

ministration supérieure en modifiant son règlement du 14 janvier 1864 vient de donner une nouvelle preuve des soins qu'elle apporte à tout ce qui se rattache aux études de l'École, et fait espérer qu'elle comprendra prochainement tout l'avantage qu'il y aurait à relever le niveau de la science en revenant à des dispositions antérieures pleinement justifiées par le passé.

Les articles 5 et 70 sont les plus importants du nouveau règlement; ils créent, l'un le certificat d'Elève de l'Ecole obtenu sous certaines conditions autres que l'admission à l'Ecole, l'autre un diplôme en faveur des élèves de première classe d'architecture, diplôme délivré à la suite d'un concours spécial, sur un programme donné par le conseil supérieur de l'Ecole, et jugé par une commission spéciale composée d'architectes choisis par l'administration sur une liste présentée par le conseil supérieur.

Désormais la génération actuelle, celle bien entendu qui aura fait des études sérieures, pourra enfin être distinguée des *fruits secs* trop nombreux qui encombrent la profession et lui nuisent, en usurpant un titre auquel leurs travaux antérieurs ne donnent aucun droit. Quelques années encore, et le public, nous l'espérons, apprendra que le diplôme n'est point une vaine mesure, et qu'en s'adressant à ceux qui l'ont obtenu, il est sûr de rencontrer des hommes dignes de porter le titre d'architecte, capables, tout en étant artistes, de répondre aux besoins des conditions de la Société moderne.

L'importance du nouveau règlement élaboré par le directeur actuel de l'Ecole, sanctionné par l'administration supérieure, n'échappera, nous en sommes convaincus, à aucun de nos confrères; les dispositions heureuses qui y sont contenues en font un titre sérieux à la reconnaissance des architectes, et nous pensons être leur fidèle interprète en adressant à M. Guillaume de sincères félicitations pour la décision qu'il vient d'obtenir.

A. N.

RÉGLEMENT DE L'ÉCOLE IMPÉRIALE ET SPÉCIALE DES BEAUX-ARTS

AU NOM DE L'EMPEREUR,

Le Maréchal de France, Ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts.

Vu le Règlement de l'École impériale et spéciale des Beaux-Arts, en date du 14 janvier 1864;

Considérant qu'il est nécessaire d'organiser d'une manière plus complète l'enseignement que l'École impériale des Beaux-Arts est appelée à donner;

Que les programmes de cet enseignement, ayant été coordonnés entre eux d'une manière plus étroite par les professeurs de l'École, réunis en conseil, il y a lieu de modifier, en conséquence, plusieurs des examens et concours;

Considérant qu'il est utile de relever l'importance du titre d'élève de l'École impériale des Beaux-Arts, et qu'il est essentiel, dès lors, de n'accorder ce titre et le certificat qui le constate qu'à ceux qui auront obtenu certains degrés ou récompenses d'un ordre supérieur et parfaitement déterminé;

Qu'en ce qui concerne plus particulièrement l'architecture, il convient de procurer à cette partie de l'enseignement les avantages d'une préparation spéciale dans le sein même de l'École, et de donner aux études de cette branche de l'art, par l'institution d'un diplôme spécial, une consécration analogue à celles qui se donnent dans les autres écoles supérieures de l'État et dans les grands établissements libres;

Que, par tous ces motifs, il est devenu indispensable de reviser et modifier le Règlement du 14 janvier 1864;

Vu le décret, en date du 13 novembre 1863, portant organisation de l'École impériale et spéciale des Beaux-Arts;

Sur l'avis du Conseil supérieur d'enseignement établi près cette École et la proposition du Sénateur Surintendant des Beaux-Arts,

Arrête :

Est et demeure approuvé le Règlement ci-après de l'École impériale et spéciale des Beaux-Arts.

Ce Règlement sera exécutoire à partir de ce jour.

TITRE PREMIER.

DE L'ÉCOLE.

Article premier. — L'École impériale des Beaux-Arts est à la fois un établissement dans lequel l'État donne, au moyen de ses *ateliers* et de *cours spéciaux*, l'enseignement de tout ce qui touche aux différentes branches des arts du dessin;

Et une institution où tous ceux qui se destinent à la carrière des arts peuvent être admis à concourir pour des encouragements et des récompenses. Cette section, pour la distinguer des *ateliers*, reçoit la désignation d'*École proprement dite*.

TITRE II.

DE L'INSCRIPTION A L'ÉCOLE.

Art. 2. — Les jeunes gens qui se présentent à l'École impériale des Beaux-Arts doivent préalablement se faire inscrire au secrétariat, justifier de leur âge et de leur qualité de Français, et, s'ils sont étrangers, de l'autorisation du Ministre. Les étrangers autorisés prennent part à tous les concours, excepté à celui du grand prix de Rome, pour lequel la qualité de Français est indispensable.

Art. 3. — Nul ne peut obtenir son inscription s'il a moins de quinze ans et plus de vingt-cinq ans révolus. Les jeunes gens inscrits prennent le titre d'aspirants et jouissent, en cette qualité, jusqu'à l'âge de vingt-cinq ans, des avantages énoncés à l'article 6.

Art. 4. — Indépendamment des formalités indiquées à l'art. 2, les jeunes gens ont à remplir certaines conditions, soit pour leur admission à l'École, soit pour leur admission dans les ateliers.

Ces conditions sont déterminées ci-après, aux articles 14, 15, 21, 41 et suivants.

Les jeunes gens reçus avant vingt-cinq ans à l'École après les épreuves réglementaires, ou admis dans les ateliers, peuvent continuer leurs études jusqu'à l'âge de trente ans révolus.

Art. 5. — Le certificat d'élève de l'École n'appartient qu'à ceux qui ont obtenu les récompenses et les distinctions prévues par les articles 38 et 67.

Art. 6. — Les aspirants ont accès aux cours professés à l'École, aux galeries de modèles et à la bibliothèque.

TITRE III.

DE L'ENSEIGNEMENT.

Art. 7. — L'enseignement consiste :

1° Dans des cours scientifiques professés en vue de leur application aux différentes branches de l'art ;

2° Pour les élèves des ateliers, dans les travaux pratiques qu'ils exécutent dans ces ateliers ;

3° Pour les élèves admis à l'École, dans un système d'études, d'examens et de concours.

Des galeries de modèles et une bibliothèque sont ouvertes aux jours et heures fixés par l'Administration, et annoncés au commencement de chaque année scolaire.

CHAPITRE PREMIER.

DU JUGEMENT DES ÉPREUVES ET DES CONCOURS.

Art. 8. — Il est institué, près l'École impériale des Beaux-Arts, des jurys composés de :

Douze membres pour la section de peinture ;

Douze membres pour la section de sculpture ;

Douze membres pour la section d'architecture ;

Cinq membres pour la section de gravure en taille-douce ;

Cinq membres pour la section de gravure en médailles et en pierres fines.

Ces jurys sont tirés au sort sur la liste établie dans la forme arrêtée par l'article 16 du décret du 13 novembre 1863. Les deux tiers en sont renouvelés chaque année par la voie du sort.

Ils prononcent sur toutes les épreuves et tous les concours, mais ils sont modifiés dans leur composition pour certains cas spéciaux indiqués aux articles 29, 30, 31, 32, 44, 48 et 54.

CHAPITRE II.

DES COURS.

Art. 9. — Les cours ont lieu du 1er novembre au 1er avril.

Art. 10. — Les cours professés à l'École sont :

1° Histoire de l'art et esthétique ;

2° Histoire et archéologie ;

3° Anatomie ;

4° Mathématiques (*sections coniques, levé des plans, statique, etc.*) ;

5° Géométrie descriptive et stéréotomie ;

6° Perspective ;

7° Construction et application sur les chantiers ; administration et comptabilité ;

8° Physique, chimie et géologie élémentaires, dans leurs rapports avec les arts.

Classe préparatoire pour l'Architecture.

Art. 11. — Indépendamment des cours énumérés à l'article 10 et qui sont à l'usage spécial des élèves admis, il y a, dans l'École, des cours élémentaires pour les aspirants à la classe d'architecture.

Art. 12. — Tous les cours professés à l'École peuvent être suivis non-seulement par les élèves et les aspirants, mais par toute personne qui, en ayant fait la demande au secrétariat de l'École, a obtenu, à cet effet, une carte d'admission.

CHAPITRE III.

DES ATELIERS.

Art. 13. — Sont attachés à l'École des Beaux-Arts trois ateliers de peinture, trois ateliers de sculpture, trois ateliers d'architecture, un atelier de gravure en médailles et en pierres fines et un atelier de gravure en taille-douce.

Art. 14. — Les jeunes gens qui veulent étudier dans l'un de ces ateliers doivent d'abord se faire agréer par le professeur sous la direction duquel ils désirent être placés.

Art. 15. — Les professeurs chargés de la direction des ateliers déterminent eux-mêmes les épreuves que doivent subir les jeunes gens pour y être admis : ils sont seuls juges de ces épreuves.

Art. 16. — Ils ne reçoivent que le nombre d'élèves que les locaux fournis par l'Administration peuvent contenir sans préjudice pour le travail. Ils sont invités à faire connaître au directeur de l'École le chiffre des places disponibles.

Art. 17. — Ils sont invités également à ne pas conserver dans leurs ateliers les élèves qui, après une expérience faite, ne leur paraissent pas doués d'une aptitude suffisante. Néanmoins, ils doivent soumettre leur décision au directeur de l'École, et cette décision n'a d'effet que si elle a été approuvée par lui. Dans ce cas, les élèves peuvent être admis dans un autre atelier avec l'agrément du professeur de cet atelier et l'assentiment du directeur. Sous ces conditions, d'ailleurs, la faculté de changer d'atelier est laissée à tous les élèves.

Art. 18. — Pendant le cours de chaque année, les professeurs chargés de la direction des ateliers font un choix parmi les ouvrages de leurs élèves. Ces travaux sont exposés dans l'École, et des encouragements peuvent être accordés aux élèves qui ont montré le plus d'aptitude.

Ces encouragements sont distribués, s'il y a lieu, à la suite d'un jugement rendu par le jury, constitué comme il est dit à l'article 8. Ils consistent, pour chaque atelier, en trois allocations : la première, d'une valeur de 300 francs ; la deuxième, d'une valeur de 200 francs ; la troisième d'une valeur de 100 francs.

Art. 19. — Tous les trois mois, le directeur reçoit des professeurs un rapport sur les progrès que les élèves ont pu faire dans leurs ateliers.

Ces rapports sont transmis à l'Administration, qui les communique, s'il y a lieu, au Conseil supérieur d'enseignement établi près l'École. Le Conseil signale au Ministre les élèves qui, s'étant distingués, lui paraissent mériter des récompenses ou des encouragements.

CHAPITRE IV.

DE L'ÉCOLE PROPREMENT DITE.

Art. 20. — Il existe à l'École des Beaux-Arts, en peinture, en sculpture et en architecture, un ordre d'études et un régime de concours auxquels on ne peut prendre part qu'après avoir satisfait à des épreuves d'admission.

(La suite au prochain numéro.)

SOCIÉTÉ IMPÉRIALE ET CENTRALE DES ARCHITECTES

CONFÉRENCES INTERNATIONALES.

TROISIÈME ET QUATRIÈME SÉANCES. — TROISIÈME QUESTION.
COMPTE RENDU (1).

Rappelons d'abord les termes dans lesquels la Société centrale avait posé la troisième question qui devait faire l'objet des conférences :

Exposer le rôle de l'architecte dans la société au point de vue professionnel.

L'examen de cette proposition importante a conduit plusieurs orateurs à la tribune : MM. J. Bouchet et

(1) Voir 1867, pages 129, 161, 185, 214.

Villain pour la France ; M. Da Sylva, architecte portugais, et M. Stier, architecte de Berlin.

Les débats sur cette question ont donc été vraiment internationaux, et nous sommes heureux de pouvoir féliciter nos confrères étrangers sur la manière dont ils ont pris part aux débats, malgré la difficulté qu'ils ont dû avoir à s'exprimer dans une langue étrangère à la leur.

En voyant ces nombreux étrangers, venus de tous les points du globe pour visiter notre Exposition, en les voyant à Paris parler presque tous le français avec facilité, qui de nous n'a regretté profondément que l'étude des langues étrangères n'occupe point une part plus large dans l'éducation de la jeunesse ? Habitués à imposer notre langage aux autres, à trouver presque partout des étrangers pour nous comprendre, nous oublions trop facilement l'avantage qu'il y aurait pour nos arts et nos sciences à pouvoir étudier la littérature et les travaux scientifiques de plusieurs nations étrangères. Aussi, par notre ignorance, perdons-nous le bénéfice que nous pourrions tirer de la connaissance des recherches et des résultats souvent fort remarquables obtenus par nos voisins même les plus proches, avec lesquels les rapports deviennent de plus en plus fréquents, grâce à la facilité sans cesse croissante des communications.

Si nous voulions rechercher ici les causes et les inconvénients de notre infériorité à cet égard, nous nous écarterions trop du sujet de cet article et du but qu'il s'est proposé.

M. J. Bouchet prend la parole dès l'ouverture de la séance. Après avoir rappelé que le terme d'*Architecte* ne remonte pas au delà de quelques siècles, que l'architecture dans les temps anciens constituait une sorte de sacerdoce, partage exclusif des savants et des initiés, sacerdoce exercé au moyen âge par des hommes ne quittant guère la retraite des monastères, joignant au titre d'architecte celui de *maître de l'œuvre*, et puisant, dans l'étude et la retraite monacale, la science qui devait leur faire élever ces beaux monuments civils et religieux qui font encore l'admiration de notre époque, l'orateur compare ensuite l'architecte de nos jours avec celui des temps passés.

De nos jours, dit-il, la profession d'architecte commence très-bas et s'élève très-haut. Un homme de vingt-cinq ans, sachant lire et écrire correctement, qui a travaillé quelques années chez un constructeur, prend aussitôt le titre d'architecte et possède de fait et de droit les mêmes prérogatives qu'un artiste savant et lettré qui siége à l'Académie après trente années de travaux et d'investigations dans le monde entier.

De ce désordre inexplicable, résulte pour les gens du monde une confusion d'idées toute naturelle sur une profession aussi élastique, et pour laquelle une garantie moyenne et suffisante de capacité n'est même pas jugée nécessaire, puisque personne ne l'exige et qu'aucune autorité ne l'impose.

Bon nombre de nos confrères, il faut le dire, jettent les hauts cris à la seule pensée de voir réglementer leur art; ils disent : que l'architecture se place en tête des beaux-arts; que les beaux-arts sont de leur nature indépendants; qu'en conséquence leur profession ne saurait supporter ni réglementation, ni certificat, ni diplôme, et qu'enfin la liberté illimitée dont elle jouit est absolument due et tout à fait nécessaire.

M. J. Bouchet combat cette théorie et démontre que l'architecture, le premier des arts plastiques, comporte tous les autres ; que les éléments dont elle se compose suffisent à rendre irrationnelle et impossible toute assimilation entre l'architecte et les autres confrères en art; que, dans le système actuel, le nombres des architectes qui sont à la hauteur de leur profession est en minorité ; que ce fait est incontestable et incontesté ; que si nous sommes et devons être avant tout des artistes, nous ne le sommes pas uniquement, puisque des intérêts matériels de toute sorte nous sont journellement confiés, et qu'il nous faut répondre à la fois à différentes manières d'être qui rendent notre rôle aussi difficile que délicat. Aussi, avons-nous besoin d'être pourvus de principes solides et sévères, secondés encore par une longue expérience, pour ne faillir que rarement à la mission que nous devons remplir.

En présence du désordre extrême qui règne aujourd'hui dans l'exercice de notre profession, en considérant l'anomalie choquante qui résulte d'un même titre donné indistinctement à des hommes éminents comme à des hommes vulgaires, on est surpris que le diplôme qui répond à la fois à toutes les objections, qui serait du même coup une garantie pour le public et une sécurité pour nous-mêmes, reste encore à l'état de question controversée.

On dit : la liberté est la meilleure condition de l'art, les choses ont toujours été ainsi, pourquoi les changer? Arguments qui, à nos yeux, sont faibles et sans grande valeur, car ils ne tiennent aucun compte de la marche des temps, de l'encombrement des carrières, et de l'avilissement relatif qui résulte nécessairement pour une grande profession de ce que le premier venu peut l'exercer librement et sans avoir dû fournir, au préalable, aucune garantie de moralité et de talent.

Il y a, je le crois du moins, un grand intérêt pour le corps des architectes à se voir enfin classé, défini, et apprécié en raison de son caractère, de ses travaux et de ses mérites. Cet intérêt-là est devenu même tout à fait urgent, car chaque jour nous voyons plus fréquemment nous substituer des personnes étrangères à notre profession, soit dans des assemblées où seuls nous devrions porter la lumière, soit en cas de solution à donner à un problème où la construction monumentale est en question.

Ces tendances sont fâcheuses, blessantes même, et nous devons prendre à tâche de les combattre, sans perdre un seul instant l'espoir de les vaincre.

Le diplôme seul est appelé à trancher nettement la distinction devenue si utile entre l'artiste architecte et le savant ingénieur. Plus que jamais ces deux grandes et belles professions doivent être clairement définies sous peine de voir celle des deux qui est le plus solidement constituée étouffer bientôt l'autre et faire ainsi disparaître l'art monumental qui est le domaine des architectes et doit rester notre propriété exclusive.

Je ne saurais partager cette opinion, que de nos jours ces deux

grandes professions n'en doivent plus faire qu'une seule. A notre époque d'activité dévorante et de travaux innombrables, cela me paraît un rêve, et un rêve dont la réalisation serait pleine de dangers pour l'art monumental déjà bien assez gêné et contenu par son seul et inévitable bagage scientifique.

M. Bouchet, abordant ensuite un des graves côtés de notre profession, celui de la responsabilité morale et matérielle que fait peser sur nous la nature même de nos travaux et plus encore la jurisprudence suivie par les tribunaux, pense que nous devons tenir à cette responsabilité parce qu'elle constitue un des hauts caractères de notre profession, et que ce serait l'amoindrir que de prétendre nous y soustraire.

Mais il pense aussi que la distinction entre la responsabilité de l'architecte et celle de l'entrepreneur est encore mal définie, et que nous ne devons cesser de la poursuivre jusqu'à ce que nous l'obtenions d'une manière formelle et bien définie, telle que le dit le droit romain : *suum cuique*.

Puis il examine ensuite la question des honoraires alloués habituellement aux architectes, des difficultés que soulève fréquemment son application ; il rappelle que la Société centrale a dû, à diverses époques, se préoccuper de ces discussions, notamment en 1850 et en 1863 ; qu'elle a émis l'avis que cette question en général si délicate se présentait sous des aspects trop divers et trop nombreux pour qu'il fût possible et juste de lui appliquer une solution unique. Il conclut enfin en disant :

Tout artiste, qu'il soit peintre, architecte ou sculpteur, tout ingénieur, médecin ou avocat, peuvent être assimilés, à mon avis, sous le rapport des honoraires, et l'on sait combien il est différent de s'adresser à tel ou tel, suivant la réputation ou le talent qui le distingue

Voilà quant au principe.

Quant à l'application, nous pensons qu'un architecte doit transiger le moins possible avec le tarif habituel arrêté par le conseil des bâtiments civils le 12 pluviôse an VIII, tarif qui, suivant nous, doit continuer à servir de base en cas de contestations.

L'orateur passe ensuite en revue la situation des architectes devant l'Etat, les administrations et les particuliers ; il dit que ceux de l'Etat trouvent généralement, dans l'exercice de leurs fonctions, *honneur et profit ;* que dans les grandes administrations, les préfectures, la position de l'architecte est moins fixe ; qu'en général ils jouissent de traitements fixes, et que, sauf autorisation spéciale, les travaux particuliers leur sont en principe interdits.

S'il m'était permis à ce sujet de dire ici toute ma pensée, j'exprimerais le regret de voir l'administration demander aux architectes qu'elle emploie autre chose que l'exact et sévère accomplissement de leur devoir, sans s'occuper ni rechercher si les heures de loisir, plus ou moins nombreuses suivant l'activité personnelle de ces agents, sont consacrées ou non à des travaux particuliers et lucratifs.

Cette privation de liberté et d'indépendance provoque d'autant plus la remarque qu'il est aisé de découvrir en même temps quelqu'inégalité distributive des indulgences ou des sévérités de l'administration.

A propos de l'exécution des travaux, il m'est malheureusement interdit de rien blâmer ; sans cela, je m'empresserais de déplorer l'esprit de direction absolue et personnelle qui y préside souvent : esprit par suite duquel les artistes les plus éminents se trouvent contraints d'employer des dispositions que leur sentiment et celui du public est quelquefois loin de ratifier.

Quelle que soit à tout autre égard la remarquable supériorité de nos grands administrateurs, on aimerait à leur voir substituer un comité d'artistes quand il s'agit de trancher des questions spéciales pour lesquelles leur compétence est au moins fort discutable, et je vous fais juge, Messieurs, de l'opportunité de mes vœux.

Vis-à-vis d'un particulier qui fait construire, il est de jurisprudence admise que l'architecte est un tuteur légal, et que le propriétaire est réduit au rôle de mineur inexpérimenté et aux intérêts duquel nous devons veiller avec une sollicitude éclairée.

Après avoir démontré que ces deux rôles respectifs qui semblent fort réguliers sont rarement compris et exécutés, l'orateur, en présence des difficultés et des procès nombreux qui résultent de ce défaut d'entente, exprime le désir que la responsabilité regardant l'architecte et celle incombant à l'entrepreneur soient nettement définies ; puis il présente quelques considérations sur le concours public qui présente d'incontestables avantages et qui, avec le diplôme, doivent, suivant M. J. Bouchet, faire des architectes un corps social sur lequel s'étendrait sans aucune exception la haute considération dont ne profite encore aujourd'hui qu'un trop petit nombre d'hommes de mérite et d'expérience éprouvés.

Le concours public est une sorte d'émanation du suffrage universel qui exige une assez longue éducation pour produire tout le bien qu'on en doit attendre. Comme toute mesure libérale, le concours public, malgré de bons résultats déjà obtenus, rencontre encore bien des difficultés, des oppositions et jusqu'à des antipathies.

Les jeunes talents y applaudissent sans exception, les mérites consacrés y font des réserves et des restrictions, car ils redoutent tant soit peu la lutte corps à corps avec de jeunes élèves encore imberbes ; mais quelques générations suffiront pour triompher de ces idées, et prouver les avantages qui résultent de l'émulation du concours, des efforts qu'il provoque, et de l'élévation intellectuelle générale qui en devient la conséquence certaine et inévitable.

Si je tenais à clore les considérations par un argument qui me semble triomphant, dit M. Bouchet, il me suffirait de tourner les yeux vers le S.-O. de Paris, vers le Trocadéro et l'Ecole militaire, et de me demander si le concours public n'eut pas fourni et découvert une solution...... différente à ce problème d'ailleurs fort difficile, mais qu'on eut peut-être pu trouver le moyen de résoudre..,... autrement !

Arrivé à cette période de son discours, l'orateur s'ar-

rête et rappelle en terminant l'utilité présente et future de la Société impériale et centrale qui a eu l'idée d'ouvrir les conférences internationales. Il rappelle sa fondation il y a 24 ans, le 27 mai 1843, le nombre de ses membres s'élevant aujourd'hui à près de 300, réunis par l'esprit de fraternité amicale dans un but commun: celui de maintenir et d'élever autant que possible le niveau de la profession d'architecte au moyen de travaux élaborés au profit de l'architecture et des nombreuses industries qui s'y rattachent. Enfin, avant de quitter la tribune, M. Bouchet exprime le vœu de l'union fraternelle et sincère de tous les architectes au moyen de leur adhésion et de leur concours à la Société, et de la concorde et du travail mis généreusement en commun au service d'une constitection forte et nouvelle du corps des architectes français.

La séance est levée après ce discours, et la parole est donnée par M. le Président à M. Villain, à l'ouverture de la quatrième séance.

Je serai bref et précis, dit-il.

J'examinerai avec vous : 1° Quelle position occupait autrefois l'architecte dans la société ;

2° Quelle est sa position actuelle vis à vis du public;

3° Quelle est, par déduction, celle que je souhaiterais lui voir occuper dans l'avenir.

— Quelle position occupait autrefois l'architecte?

Je passe les temps reculés, car, vous le savez comme moi, les artistes peintres, sculpteurs et architectes, sont connus, ils sont mêlés à l'histoire.

Je franchis encore les premiers siècles, et, arrivant au quatorzième, je trouve le Giotto à Florence, décoré du titre de citoyen, avec une pension annuelle de cent florins d'or.

Bramante, au quinzième siècle, comblé de faveurs par Jules II.

En 1568, Pirro Ligorio, à Ferrare, nommé par le duc Alphonse II son architecte, avec un traitement de vingt-cinq écus d'or par mois. Je citerai Vignole, puis Philibert Delorme qui, bien que simple tonsuré, fut nommé, par les faveurs de la reine Catherine, conseiller et aumônier ordinaire du roi de France.

Dominique Fontana, en 1586, créé par le pape Sixte-Quint noble romain et chevalier de l'Éperon d'or.

Aux dix-septième et dix-huitième siècles, je rappellerai Inigo Jones, Christophe Wren, en Angleterre; Jacques Van Campen, en Hollande, qui furent comblés d'honneurs.

En France, Hardouin Mansart, décoré de l'ordre de Saint-Michel par le grand roi, et nommé le premier architecte du royaume.

Puis, plus près de nous, les Gabriel, les Percier, les Fontaine.

Ainsi le talent acquis, vous le voyez, recevait en tout pays sa haute récompense, sinon par les profits, du moins par les honneurs.

Le nombre des architectes était plus restreint; le maçon construisait les maisons, et l'architecte les édifices.

— Examinons maintenant ce qui se passe de nos jours.

Pour embrasser la carrière d'architecte (je parle du véritable architecte), deux routes se présentent :

D'abord celle des affaires publiques, avec les grandes administrations de l'État.

Ensuite celle des affaires particulières, avec les grands seigneurs trop rares de nos jours, les favoris de la fortune et les spéculateurs peut-être trop nombreux.

Chaque architecte, après avoir terminé ses études, est libre de suivre, selon son désir, la route qui lui convient ; mais c'est alors, au début, que les difficultés l'attendent.

S'il veut entrer dans les administrations publiques, il lui faut être non-seulement un artiste instruit, mais être aussi énergiquement protégé, parce qu'il doit lutter souvent contre des concurrents moins capables, mais plus soutenus par les relations du monde. Pour parvenir, il lui faut aussi la chance et la faveur.

Pourtant l'artiste recherche ces emplois.

Pourquoi ? C'est qu'il espère ainsi atteindre le but de ses secrets désirs, utiliser à son tour les études de sa jeunesse, mettre à profit les leçons de ses maîtres.

Il espère enfin trouver la tranquillité d'esprit nécessaire à cet art si complexe, et la considération que donne le talent acquis.

Il sait bien qu'il aura des luttes à soutenir ; mais s'il les attend, il ne les prévoit pas toutes, et le temps lui amène bien des désillusions.

On a blâmé l'artiste de s'être laissé enrégimenter et d'avoir ainsi abdiqué son indépendance.

Croyez-vous que ce soit lui qui ait créé ce nouvel état de choses d'invention toute moderne, et dont il souffre? Non certes ; il l'a subi forcément, il a lutté, mais il a été fait prisonnier faute d'une arme pour défendre son indépendance, faute d'un talisman qui pût le rendre inviolable.

Que voulez-vous qu'il fît? qu'il abandonnât cette route pour prendre la seconde, celle des affaires particulières? C'était en effet le seul moyen qui lui restât.

Mais avant de parcourir cette seconde route tellement encombrée, examinons de quelle force il pouvait disposer.

Après avoir sacrifié, comme le disait si bien, il y a quelques jours, notre honorable président, après avoir sacrifié, dis-je, sa jeunesse, c'est-à-dire la plus belle partie de sa vie, à l'étude du beau et du vrai, il croit, dans sa naïve ignorance des choses de la vie, que par le talent et le travail toutes les portes lui seront ouvertes : il frappe timidement à la première qui se présente.

Qui êtes-vous? — Un artiste, répond-il. . .

Nous n'avons que faire d'un artiste, d'un savant, il nous faut un praticien. Montrez-nous vos œuvres: où sont les palais, les hôtels que vous avez déjà construits?... N'ayant en portefeuille que des dessins, il balbutie, courbe la tête comme s'il était coupable, et part pour frapper à une autre porte, où l'attend la même question.

Le cœur ému, il s'arrête, et considère cet obstacle que la société place sans cesse devant lui; son courage n'est pas éteint, mais il comprend alors que, pour franchir cet obstacle, il lui manque un appui.

Il sait cependant que d'autres avant lui, triomphant de ces obstacles, ont parcouru honorablement, jusqu'au bout, cette route ouverte à tout le monde, où se coudoient sans ordre les honnêtes gens et les maraudeurs.

Il s'y engage avec ardeur, mais à chaque pas il est arrêté : ici par la concurrence déloyale, plus loin par la spéculation qui le guette, plus loin encore par l'indélicatesse qui le tente ; il se heurte à mille obstacles, il cherche de tous côtés un appui, sa conscience le soutient et le guide à travers ces périls, et quand il arrive au but, ses cheveux ont blanchi, son cœur est déchiré, les forces lui manquent et les illusions ont fui.

N'eût-il pas marché la tête haute et avec moins de peine, si, pour parcourir cette route mieux déblayée, on lui eût délivré un sauf-conduit?

Voici donc actuellement les deux seules routes à suivre pour

l'architecte, et malheureusement, comme vous le voyez, toutes deux ont leurs périls, et la responsabilité suspendue sur sa tête comme une épée de Damoclès le poursuit à chaque instant et menace ses jours.

Quel serait donc le moyen à chercher pour mettre entre les mains de l'architecte cette arme pour défendre son indépendance, ce talisman pour aplanir les obstacles et le rendre inviolable, ce sauf-conduit qui le protégerait dans la carrière qu'il veut parcourir?

Vous l'avez deviné, c'est le diplôme dont je veux parler ; hors lui point de salut, et je veux le prouver.

Comment l'architecte honnête et capable peut-il être aujourd'hui distingué au début de sa carrière pratique?

Quelle est la mesure dont se sert à cet égard la société ?

Aucune, il n'en existe pas.

Voyez quelle différence avec d'autres professions libérales.

Le peintre sent-il en lui le souffle de l'art : avec quelques couleurs, un lambeau de toile, sa main habile peut créer un chef-d'œuvre.

Le statuaire prend un bloc de pierre ou de marbre, et sous son ciseau apparaît une statue qui fera l'admiration des siècles.

L'avocat, à la fin de ses études, couronné par le stage, pourra mettre en lumière son talent oratoire, en défendant d'office le prévenu que la justice lui confie.

Le médecin en renom n'a-t-il pas eu comme récompense de ses premières étude, une place d'interne dans un hôpital, où a commencé la réputation qu'il a su depuis affirmer dans le monde?

Ainsi le peintre, le sculpteur, l'avocat, le médecin, peuvent prouver ou leur talent ou leur science en entrant dans la société; ils se présentent et une lueur les précède.

L'architecte, au contraire, sous peine d'être accusé d'orgueil, ne peut prouver lui-même son mérite.

S'il expose des dessins, on dit qu'il fait des images, il est dessinateur et non pas architecte.

La société, n'ayant pas le moyen de les apprécier, considère au même niveau tous ceux qui se disent architectes.

L'artiste éminent est traité presque comme l'ignorant, on discute avec lui, on lui donne des conseils, on lui indique des modèles, on lui impose des formes, des styles, et lorsque, cédant enfin à un sentiment de juste fierté, il quitte le terrain , mille autres à l'envi se précipitent pour l'occuper, et la place tenue par un maître est envahie souvent par le valet ignorant et audacieux.

Je le répète : dans le diplôme est le salut. Il donnera à l'artiste l'indépendance et lui ouvrira les portes de la société.

Il les trouvera sans doute assiégées par la concurrence, mais par la concurrence loyale.

Il pourra lutter à armes égales contre un adversaire estimable.

Je voudrais aussi que la responsabilité de l'architecte ne fût jugée que par ses pairs.

Je désirerais que les architectes, experts près les tribunaux, ne fussent admis que par des concours ouverts parmi les architectes diplômés.

On a prétendu que le diplôme étoufferait l'art. Non, Messieurs, je ne le crois pas, et puisque, dans notre époque, éclectisme il y a, je souhaiterais que tous les architectes éclectiques obtinssent ce diplôme, pour former sans divisions fâcheuses et regrettables une seule famille dont notre Société impériale serait le centre de réunion.

Je crois ce diplôme indispensable aux architectes de l'avenir : l'État partage peut être cet avis, car il a été question un moment de l'établir comme récompense des hautes études, dans cette école des Beaux-Arts, dont l'édifice comme les règlements subissent depuis longtemps de nombreuses transformations.

J'aurais voulu que le diplôme fût mis en corollaire, à la suite des vœux exprimés sur l'enseignement architectural par notre honorable président.

Je le crois nécessaire à l'indépendance de l'architecte, ce serait un rayon de lumière pour éclairer sa route.

La société pourrait dès lors découvrir l'artiste capable et timide, trop souvent laissé dans l'ombre; enfin, l'ignorant audacieux ne pourrait plus s'élever au-dessus des autres avec des ailes d'emprunt, car elles se détacheraient de lui pour le précipiter à terre, s'il osait, comme Icare, affronter les rayons du soleil.

(A continuer.) A. NORMAND.

VENTE DES TABLEAUX ET DESSINS DE H. LEBAS,

MEMBRE DE L'INSTITUT.

Cette vente, l'une des plus remarquables qui ait eu lieu depuis longtemps, avait attiré un public nombreux d'artistes, pour la plupart élèves ou amis d'un maître dont la mort laisse un vide regrettable ; aussi a-t-elle eu un succès qui peut compter parmi ceux que l'hôtel de la rue Drouot enregistre depuis quelques années.

Hippolyte (Louis) LEBAS, l'auteur de ces œuvres dont les artistes admiraient, il y a peu de jours encore, à l'exposition qui précéda la vente, la mérite et l'éclat, avait été élève de Vaudoyer, de Percier et de Fontaine. Digne élève de tels maîtres, il était devenu le dépositaire de leur talent : en 1794 il entrait à l'École des Beaux-Arts, obtenait en 1806 un second grand prix sur un *Palais pour la légion d'honneur* et des médailles de 2e classe aux salons de 1808 et 1819 sur des *fragments d'architecture antique* et sur quelques dessins destinés à la publication qu'il entreprit plus tard sur les *Œuvres complètes de Jacques Barozzi, dit Vignole.*

Élu membre de l'Académie des Beaux-Arts en 1825, il venait alors de faire exécuter au Palais de Justice *le Monument de Lamoignon de Malesherbes*, et construisait *l'église de Notre-Dame de Lorette à Paris*, et *la Prison de la Roquette pour les jeunes détenus.* Ces travaux lui valurent d'abord la croix de chevalier de la Légion d'honneur en 1832, et plus tard celle d'officier en 1847.—Membre du Jury d'architecture à l'École des Beaux-Arts de 1816 à 1840, et professeur du cours d'histoire de l'architecture de 1840 à 1856, Lebas dut en grande partie au professorat la haute réputation qui lui survivra. Maître, pendant de longues années, d'un atelier presque sans rival, il fit l'éducation de plusieurs générations et dirigea les études d'une grande partie des architectes dont le nom illustre notre époque.

Les premières années de la vie d'artiste de H. Lebas se passèrent au milieu du bruit des armes et de la vie des camps. Les armées françaises avaient envahi l'Italie, et Lebas, qui en 1804 y avait fait un premier voyage, y retourne comme guide du prince Murat, de 1806 à 1808 ; il y fait enfin un dernier voyage en 1811. La

guerre n'avait pu distraire l'artiste de sa vocation. Tenant peut-être plus souvent le crayon que le fusil, Lebas rapporte de ses voyages une collection aussi nombreuse que choisie de croquis et de dessins qui devaient occuper ses loisirs jusqu'à la fin de son existence.

Doué d'une constitution capable de résister aux nombreux labeurs d'une longue carrière, Lebas, jusqu'à ses derniers jours et bien qu'octogénaire, traça, d'une main dont le poids des années n'avait pu affaiblir la fermeté, ces dessins que ses confrères, ses amis, ses élèves se sont disputés, et qu'ils tenaient à honneur de posséder comme souvenir d'un maître illustre qui n'était plus.

En mourant, sa dernière pensée fut un souvenir pour l'Académie des Beaux-Arts dont il avait fait partie pendant quarante ans, et à laquelle il légua l'objet le plus précieux de son riche cabinet : trois volumes in-folio de dessins de Percier sur le Palais de Fontainebleau.

Parmi les œuvres de Lebas, quelques-unes avaient une importance plus capitale que les autres, et il n'est point sans intérêt de rapporter ici le prix auquel elles ont été adjugées.

La Villa Madame, magnifique collection composée de cinquante-cinq dessins, a été vendue 2525 fr.

La Villa du Pape Jules III, composée de cinquante sept dessins, 1680 fr. — *La Villa Albani*, trente-sept dessins, 289 fr. — Une magnifique vue à la sepia de la *Villa d'Este*, prise du bas des jardins, 425 fr. — Une travée intérieure de la *Chapelle Sixtine*, 260 fr.

Un volume de 112 dessins de Lebas et Huyot sur l'*Architecture Grecque*, 400 fr. — Un autre également de Huyot et Lebas, composé de quatre-vingt-sept dessins sur l'*Architecture Egyptienne*, 490 fr.—Un troisième sur l'*Architecture Etrusque*, fait également en collaboration, 300 fr.— Deux charmants dessins de Romanelli, 830 fr.

Enfin l'ouvrage commencé en 1815 par Lebas et Debret: *les Œuvres complètes de Vignole*, ont été adjugées à M. Normand, architecte, avec les dessins originaux qui ont servi à sa composition. On sait que Jacques Barozzi de Vignole fut un des architectes les plus célèbres du seizième siècle. Plus connu en France par son excellent Traité des cinq ordres que par ses œuvres, Vignole fut l'auteur d'un grand nombre d'édifices publics ou particuliers d'Italie, où se révèle son génie tout à fait supérieur. Lebas et Debret avaient entrepris, dans un ouvrage de format grand in-folio, la publication des Palais, Eglises, Maisons de Ville et de Campagne ou autres édifices publics ou particuliers construits par Barozzi ou d'après ses dessins. L'ouvrage devait se composer d'environ 150 planches composant 25 livraisons de 6 planches chacune, dont 14 seulement parurent, comprenant 84 planches.

La mort de M. Debret, puis celle de M. Lebas, interrompt définitivement une œuvre fort intéressante, que comptaient terminer les auteurs, qui en étaient aussi les éditeurs, et dont les planches étaient déjà gravées jusqu'au nº 95. Par suite de cette vente, M. Normand devient seul propriétaire de l'édition de cet ouvrage tiré dès l'origine à un nombre restreint d'exemplaires, et devenu déjà assez rare dans les ventes.

A. N.

MÉLANGES.

L'Académie des Beaux-Arts, dans sa séance du 23 novembre dernier, a élu M. *Henri Labrouste* à la place vacante dans la section d'architecture par suite du décès de M. Hittorff.

Il avait pour concurrents MM. Vaudoyer, Ballu, Questel, et MM. Clerget, Lequeux, Van Cemputte et Lacroix ajoutés à la liste par l'Académie.

Une souscription est ouverte, parmi les amis et élèves de M. *A. Paccard*, décédé, architecte des Palais Impériaux de Fontainebleau et de Rambouillet, professeur à l'Ecole des Beaux-Arts, à l'effet de lui élever un monument au cimetière du Père-Lachaise.

On souscrit à Paris chez Messieurs Ballu, rue Blanche, 80 ; — Louvet, rue du Bac, 38 ; — Merley, rue de Penthièvre, 34 ; — et Guillaume, rue Neuve-Saint-Augustin, 47.

BIOGRAPHIE UNIVERSELLE DES ARCHITECTES CÉLÈBRES.

Nous sommes heureux de pouvoir offrir à nos lecteurs le premier fascicule (texte et planche) de la *Biographie universelle des Architectes célèbres* par feu Alexandre Du Bois, architecte du Gouvernement, membre du Conseil d'hygiène du département de la Seine, et Charles Lucas, architecte, secrétaire général de la Société libre des Beaux-Arts. M Charles Lucas a cru devoir retracer dans cette *Introduction* la vie si longue et si honorablement remplie de son regretté collaborateur, et, aidé de M. Henri Grenaud, graveur, il a essayé de *symboliser la pensée qui doit dominer cette œuvre et aussi les dons si nécessaires à l'intelligence de la belle profession d'architecte*. Nous ne saurions trop féliciter M. Ch. Lucas du talent avec lequel il nous a fait connaître son collaborateur et maître Alexandre Du Bois, et de l'heureux résultat qu'il a obtenu dans cette première planche tenant à la fois de la *Sigillographie*, de la *Numismatique* et de l'*Épigraphie*.

La Biographie universelle des Architectes célèbres, au texte de laquelle nous ferons de nombreux emprunts, comprendra quatre forts volumes in-8, illustrés d'un grand nombre d'eaux-fortes.

L'Editeur responsable : A. Lévy.

PARIS. — IMPRIMÉ CHEZ JULES BONAVENTURE, 55, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS.



1er FÉVRIER 1868.

SOMMAIRE DU N° 2.

LES BÉTONS AGGLOMÉRÉS.

SYSTÈME F. COIGNET.

A Monsieur le Directeur du Journal le Moniteur de l'Architecture.

Monsieur,

Dans votre numéro de décembre dernier, vous publiez une longue lettre de M. Boileau, architecte, qui, interrogé, dit-il, par des amis et sans autre mandat, s'est cru en droit de prendre le public pour confident de ses impressions personnelles sur les bétons agglomérés (système Coignet).

Comme il s'agit ici d'une industrie que nous avons fondée, et qui n'est arrivée au succès que par quinze ans d'efforts soutenus et de sacrifices, nous ne pouvons laisser sans réponse les opinions au moins hasardées, sinon malveillantes, de M. Boileau.

Il nous semble que quand, bon gré malgré, on a collaboré à une œuvre commune, on se doit quelques égards réciproques, et, dans l'espèce, peut-être aurions-nous dû être appelés par M. Boileau pour lui fournir des renseignements et des explications qui lui ont très-évidemment manqué.

Quoi qu'il en soit, la chose est faite, et il nous reste à répondre à des assertions suivant nous erronées en grande partie.

Qu'on nous permette, avant d'entrer dans les détails, de faire à M. Boileau le reproche de ne pas s'être borné à parler de ce qu'il connaissait, c'est-à-dire de l'église du Vésinet, et d'avoir généralisé ses critiques en les appliquant aux autres travaux de béton aggloméré,

qu'il ne connaît pas suffisamment, transformant ainsi un simple fait isolé en un principe général.

Donnons-lui acte en passant, puisqu'il y tient, que malgré qu'il ait accepté que son nom soit gravé sur la construction au-dessus du nôtre, il n'est absolument pour rien dans l'adoption qui a été faite des bétons agglomérés, adoption dont le mérite revient tout entier à M. Pallu, esprit ouvert et éclairé, ami du progrès, et, ce qui ne gâte rien, soucieux des intérêts de ses co-associés, qu'il a pensé servir en construisant l'église du Vésinet, avec un rabais considérable sur les projets de M. Boileau.

Peut-être trouverait-on plus d'un architecte qui ne se défendrait pas autant que le fait M. Boileau d'avoir coopéré à la première démonstration d'une véritable nouveauté dans l'art de bâtir, circonstance qui ne se présente pas tous les jours dans la vie d'un architecte.

Ceci dit, examinons les quelques défauts qui se sont manifestés dans la maçonnerie de l'église du Vésinet.

Elle est le premier travail important de ce genre qui ait jamais été fait, et ce premier essai est un véritable tour de force, puisque l'aspect architectural est plus que satisfaisant, et que la dureté, la résistance à l'écrasement et aux gelées, M. Boileau est forcé d'en convenir, ne laissent rien à désirer.

Voilà donc un grand résultat atteint.

Il est désormais démontré qu'il est possible, avec du sable et de la chaux, d'élever des constructions de toute hauteur et de toute importance, sans avoir à craindre ni tassements, ni gelées ; y a-t-il beaucoup de matériaux dont on puisse en dire autant ?

Mais cette maçonnerie de l'église du Vésinet n'est pas absolument imperméable, car, après des pluies torrentielles fouettant les surfaces sous l'impulsion du vent, il se serait manifesté à l'intérieur des taches d'humidité ; ce fait, dont on s'est plu à exagérer l'importance, pourrait, à la rigueur, trouver une excuse dans la nouveauté d'application, dans l'inexpérience qui accompagne toujours les débuts de toutes choses nouvelles, dans l'imperfection des appareils ; mais si l'on considère qu'il s'agit d'une église exposée à tous vents, dont les murs sont d'une épaisseur insuffisante, n'ayant que 0,50 centimètres, que les balustrades et corniches sont exposées directement à la pluie sans être abritées, comme d'usage, par des couvertures de métal, et enfin que, parmi les taches qui se seraient produites, il y en a un certain nombre provenant de causes accessoires étrangères au béton aggloméré , il n'est pas nécessaire d'avoir recours à l'indulgence.

Avec plus d'impartialité et de justice on serait peut-être moins exigeant pour les bétons agglomérés, en se demandant si des murs de briques ordinaires ou de moellons, ayant la même épaisseur, et dans les mêmes conditions, ne seraient pas tout aussi accessibles à l'humidité, sinon davantage, et nous pourrions citer de nombreux exemples d'églises et d'édifices, dont les murs en briques et moellons laissent aussi passer l'humidité, mais avec cette différence en faveur des bétons agglomérés, qu'avec eux la porosité par l'action de l'acide carbonique de l'air diminue avec le temps, tandis que les maçonneries de briques et de moellons, avec leurs milliers de joints, tendent incessamment à se ramollir et à se salpêtrer.

D'ailleurs, il ne faut pas oublier que les murs de béton aggloméré sont sans enduits ; et finalement, l'imperméabilité complète ne s'étant pas produite naturellement avec la rapidité que nous espérions, il suffira de l'emploi de certaines lotions incrustantes pour couper court à cet inconvénient.

M. Boileau dit encore : Les bétons agglomérés sont perméables parce que, contenant peu de chaux par rapport au sable, cette quantité de chaux est insuffisante pour remplir les vides.

Cette assertion, qui pourrait être vraie avec les mortiers ordinaires, se trouve, nous le croyons, mal fondée, aussi bien en fait qu'en théorie, quand elle s'applique aux bétons agglomérés.

En fait, quand les bétons agglomérés sont suffisamment triturés et pilonnés, ils deviennent imperméables à très-bref délai. Nous citerons à l'appui l'ensemble de nos travaux. Nous sommes adjudicataires acceptés de 60 kilomètres de l'aqueduc de la Vanne ; nous avons construit 60 kilomètres d'égoûts ; nous avons construit tout le service hydraulique de l'Exposition ; nous livrons, par centaines, à la consommation, des auges, des abreuvoirs, des fontaines, des pierres d'évier ; nous faisons des toitures en terrasse ; nous construisons des maisons de six étages où les murs mitoyens en moellons sont constamment gorgés d'humidité, pendant que les murs de béton sont absolument secs.

En théorie, chaque mètre cube de béton aggloméré contient près de dix-sept hectolitres de matières diverses, eau, sables, chaux et ciments qui, par la trituration et l'agglomération, se tassent, se serrent, se feutrent pour ainsi dire jusqu'à ne plus occuper que le volume d'un mètre cube, 10 hectolitres ; et l'on conçoit fort bien que, par la trituration opérée au moyen de machines puissantes et par le pilonnage, les menus grains de sables, se logeant entre les gros grains, remplissent presque complétement les vides, de telle sorte que la moindre quantité de chaux est plus que suffisante pour achever la compacité.

Quant aux fissures qui se sont produites par l'effet du retrait, elles sont le résultat d'une loi de physique

générale à laquelle les bétons agglomérés sont soumis comme les autres corps.

Nous aurions dû, cela est vrai, en tenir plus de compte ; mais la compacité de cette maçonnerie, sur laquelle l'action de dilatation ou retrait est si faible, nous avait laissé en pleine sécurité ; nous le regrettons bien sincèrement, car rien n'est plus facile que d'y apporter remède : aussi l'expérience nous ayant éclairé, ce fait ne se reproduit plus, si l'on en juge par les vastes maisons que nous venons de construire ; il suffit, pour supprimer ce défaut, de réserver les joints d'avance le long des piliers, comme on le fait d'ailleurs pour la pierre de taille, et au lieu de construire un monument en un seul monolithe, il suffira de le construire en plusieurs, ce qui conservera la même solidité : solidité, du reste, que M. Boileau lui-même ne met pas en cause.

Quand il s'agit de choses complétement nouvelles, hérissées de tant de difficultés, il est bien naturel que certains détails aient besoin d'être élucidés par l'expérience : n'arrive-t-il pas tous les jours que les hommes de l'art les plus expérimentés se trompent encore sur quelques points? Et M. Boileau lui-même, avant d'atteindre la position qu'il occupe dans l'art, n'a-t-il donc jamais commis aucune erreur? sa science a-t-elle été coulée d'un seul jet? Mais avec le degré de certitude auquel il est arrivé, c'eût été peut-être le cas de nous faire profiter de sa haute expérience, de sa sûreté de coup d'œil, en nous faisant prévoir ce qui allait arriver au lieu de critiquer le fait après coup.

Mais M. Boileau a porté plus loin ses investigations : il prétend que les blocs de béton aggloméré ne se soudent pas entre eux, qu'ils forment des lits, et il cite vaguement à l'appui nous ne savons quel massif de machine, ce qui, on en conviendra, est bien étranger à l'église du Vésinet.

La construction de cette église a duré plus de deux ans, elle comporte donc évidemment plus de mille reprises de travail, et pourtant nous défions bien qui que ce soit d'y découvrir un seul lit, une seule reprise; et comment pourrait-il y en avoir, quand le béton est si bien aggloméré par le pilon, que les surfaces de jonction se pénètrent de manière à ne faire qu'une seule pierre?

S'il est un avantage que possèdent les bétons agglomérés qui ne puisse être contesté, c'est justement l'absence des lits, des joints, absence qui supprime tout écrasement et tout tassement de la masse.

Comment peut-on se permettre de pareilles critiques en face des murs en moellons ou en briques, dont le manque de liaison, le défaut d'homogénéité donnent lieu si souvent à des lézardes et à des tassements? n'est-il pas connu de tout le monde que dans les maçonneries ordinaires il n'y a pas deux pierres qui se tiennent?

Nous sommes en droit de faire observer qu'une critique, pour être sérieuse, ne doit jamais s'écarter de la justice, et qu'à vouloir trop prouver on ne prouve rien.

Nous affirmons, contrairement à l'assertion de M. Boileau, que dans la maçonnerie de béton aggloméré, il y a soudure entre le travail du jour et celui de la veille; et n'y eût-il pas soudure absolue, nous prétendons que des blocs de 10, 15, 20 mètres cubes, imprimés l'un sur l'autre par le pilonnage, sont tellement juxtaposés que toute soudure est parfaitement inutile; et quant à ce qu'il avance, peu clairement, du reste, sur certains massifs de machines, nous lui répondrons que jusqu'à ce jour nous en avons construit des centaines de toutes dimensions, notamment pour l'Exposition, depuis cinq jusqu'à cinq cents chevaux, et jamais nous n'avons reçu aucune plainte, ni fait aucune réparation.

Nous attendrons qu'il désigne plus nettement ce qu'il veut dire, certains que nous sommes d'être en mesure de répondre à la critique.

Reste la question du prix de la maçonnerie de béton aggloméré qui, à ce que prétend M. Boileau, coûterait plus cher que les autres maçonneries.

Ici plus que jamais, n'y a-t-il pas lieu de s'étonner qu'un homme de l'art, qu'un architecte se soit cru en droit de chercher à nuire sans nécessité à une honorable industrie ? De quel droit avance-t-il un fait qui se trouve erroné? car enfin, M. Boileau ne connaît pas nos affaires, il ne sait pas à quelles conditions nous traitons, puisque le seul travail que nous ayons exécuté sous ses ordres est l'église du Vésinet.

Il nous semble que MM. les architectes sont assez expérimentés pour savoir reconnaître si une maçonnerie est plus coûteuse qu'une autre, il était au moins inutile qu'un de leurs confrères vînt leur faire la leçon.

Cette assertion est d'autant plus singulière, que le seul fait certain que puisse connaître M. Boileau, c'est la construction de l'église du Vésinet ; or, pour ce travail, nous avons accepté le prix du moellon pour toute la partie du moellonnage, et nous avons fait 25 pour cent de rabais sur le coût de la pierre de taille. Il en est de même partout : nous faisons 20 pour cent de rabais pour les égoûts de Paris, nous en avons fait 30 pour les murs de soutènement du boulevard de l'Empereur ; nous avons fait 10 pour cent de remise aux entrepreneurs du Grand-Opéra, de la caserne de la Cité et de l'Exposition, en sus de leurs propres rabais; comment supposer que MM. les ingénieurs et architectes les plus haut placés nous auraient confié pour 15 ou 20 millions de travaux déjà accomplis, si nous vendions

plus cher? Nous allons plus loin, nous affirmons que les bétons agglomérés peuvent si bien présenter une économie que, suivant nous, ils ont résolu le problème des logements sains, salubres, confortables, à bon marché.

Mais, dit M. Boileau, le tarif de la ville porte 50 francs le mètre cube pour fondations de maisons.

Personne n'ignore que les prix inscrits dans le tarif de la ville sont des prix forts, desquels il faut déduire les rabais et les remises aux entrepreneurs, et, cette déduction faite, on trouve que des fondations à murs parementés, à voûtes surbaissées, avec une réduction moyenne d'épaisseur de 10 à 20 pour cent, tous frais de cintrage et faux frais compris, sans un sou d'aléatoire, coûtent beaucoup moins cher que les fondations avec piliers et jambes étrières en pierres de taille et remplissage en moellons. Nous n'évaluons pas la différence à moins de 20 à 25 pour cent; mais non-seulement des fondations de béton aggloméré présentent un large rabais, mais encore elles ne donnent lieu à aucun tassement : au besoin, il suffit de quelques précautions pour qu'elles soient étanches, ce qui n'arrive pas avec les autres maçonneries.

Nous bornerons là notre réponse, nous laisserons les faits parler en notre faveur, et nous ne saurions mieux terminer qu'en engageant M. Boileau à venir visiter la maison de la rue Miroménil, 98, que nous venons de construire tout entière en béton aggloméré. Cette visite modifierait peut-être sensiblement ses opinions à l'égard de ce nouveau mode de construction.

J'ai l'honneur d'être votre serviteur,

François Coignet.

ÉCOLE IMPÉRIALE ET SPÉCIALE DES BEAUX-ARTS

NOUVEAU RÈGLEMENT DES ÉTUDES (suite) (1).

PREMIÈRE SECTION.

PEINTURE ET SCULPTURE.

Art. 21. — Chaque année, en octobre et en mars, les candidats peintres et sculpteurs inscrits dans les conditions prescrites par les articles 2 et 3 subissent les épreuves d'admission. Ces épreuves consistent : pour les peintres, en une étude dessinée d'après nature ; pour les sculpteurs, en une étude modelée en bas-relief également d'après nature. La durée du concours est de douze heures : il se fait en une semaine, à raison de deux heures de travail par jour.

Art. 22. — Sont dispensés des épreuves indiquées à l'article précédent, et restent inscrits sur les listes de l'École, les élèves qui ont remporté une médaille et ceux qui ont obtenu la première place dans un des précédents concours.

(1) Voir le numéro du 1er janvier 1868.

Art. 23. — Tous les soirs, deux salles, l'une pour le dessin, l'autre pour la sculpture, sont ouvertes aux élèves mentionnés à l'article précédent et à ceux qui ont acquis leur place à la suite du concours institué par l'article 21.

Art. 24. — Les médaillistes prennent rang sur la liste d'appel d'après l'ordre et la date de leurs récompenses; les autres élèves, à la suite et d'après leur numéro de réception.

Art. 25. — Chaque mois, à l'exception des quatre mois consacrés aux concours des places et aux vacances, il est fait entre les élèves de l'École un concours d'après nature et d'après l'antique alternativement.

Des récompenses peuvent être accordées à la suite de ces concours; elles consistent en troisièmes et secondes médailles.

Art. 26. — Il y a, chaque trimestre, un concours de composition consistant en une esquisse peinte, pour les élèves de la classe de dessin, et dans une esquisse en bas-relief et en ronde bosse alternativement, pour les élèves de la classe de sculpture.

Pour prendre part à ce concours, auquel peuvent être affectées des troisièmes et secondes médailles, les dessinateurs doivent avoir obtenu une mention en perspective.

Art. 27. — Chaque année il est ouvert, à l'expiration du premier semestre, un concours de composition sur un sujet de gravure en médailles et en pierres fines; le sujet peut être, à la volonté des concurrents, exécuté en terre ou en cire.

Ce concours peut donner lieu à des récompenses consistant en troisièmes et secondes médailles.

Concours scientifiques.

Art. 28. — Ces concours sont ouverts aux élèves de l'École proprement dite, aux élèves des ateliers institués à l'École et aux élèves du dehors.

Art. 29. — Chaque semestre, il y a un examen d'anatomie donnant lieu à des troisièmes médailles et à des mentions. Le jugement est rendu par un jury présidé par le directeur et composé du secrétaire de l'École, du professeur et de quatre membres tirés au sort par moitiés dans les jurys de peinture et de sculpture en exercice.

Art. 30. — Chaque année, à l'issue du cours de perspective, il est fait, entre les peintres, un concours de perspective sur un sujet indiqué par le professeur.

Ce concours peut donner lieu à des troisièmes médailles et à des mentions. Il est jugé, sur le vu des dessins et sur le rapport du professeur, par un jury présidé par le directeur et composé du secrétaire de l'École, du professeur et de quatre membres tirés au sort dans le jury de peinture en exercice.

Art. 31. — Chaque année, dans le courant du mois d'octobre, il y a un examen d'histoire et d'archéologie donnant lieu à des mentions.

Le cours embrassant trois années, les élèves qui ont obtenu trois mentions répondant aux trois années du cours sont exemptés de tout examen.

A la fin de cette période, des troisièmes médailles peuvent être décernées aux élèves qui se sont le plus distingués dans les trois examens.

Le jugement est rendu par un jury précidé par le directeur et composé du secrétaire de l'École, du professeur remplissant les fonctions d'examinateur et de deux jurés, pris, l'un dans le jury de peinture, l'autre dans le jury de sculpture en exercice.

Art. 32. — Chaque année il y a un concours simultané d'esquisse dessinée et de bas-relief sur un sujet se rapportant aux matières traitées dans le cours d'histoire et d'archéologie. Ce concours est jugé par un jury présidé par le directeur de l'École, et composé du secrétaire, du professeur et de quatre membres

pris, par moitiés, dans les jurys de peinture et de sculpture en exercice.

Le jury peut accorder des troisièmes et des secondes médailles.

Concours semestriels, dits de grande médaille.

Art. 33. — Dans le courant du mois d'octobre il est ouvert, en peinture et en sculpture, un concours entre les élèves des ateliers de l'École et les élèves du dehors, pourvu qu'aucun de ces derniers n'ait moins de quinze ans ni plus du trente ans révolus. Ce concours se compose de deux épreuves : la première consistant en une esquisse, dont le sujet est donné par le Conseil supérieur ; la seconde, en une figure peinte ou modelée.

Les élèves classés les dix premiers à l'épreuve de l'equisse sont seuls admis à prendre part à la seconde épreuve.

Pour être admis au concours semestriel d'octobre, les élèves doivent avoir acquis :

Les peintres, des mentions en perspective, en anatomie et en histoire et archéologie.

Les sculpteurs, des mentions en anatomie et en histoire et archéologie.

La mention en histoire et archéologie doit répondre à celle des trois divisions du cours qui a été professé dans l'année.

Sont admis de droit au concours semestriel d'octobre les élèves ayant obtenu un accessit au grand prix de Rome et ceux qui, dans l'année, ont été reçus au concours définitif pour ce prix et qui ont exécuté le concours.

Le concours semestriel d'octobre peut donner lieu, dans chacune des deux sections, à trois prix, lesquels consistent en premières médailles, à chacune desquelles est jointe une indemnité de 150 francs en argent.

Art. 34. — Dans le courant du mois d'avril, il est ouvert un concours semblable à celui qui vient d'être indiqué à l'article précédent. Il consiste également en deux épreuves, mais les concurrents ne sont point astreints, quant aux mentions, aux exigences déterminées par l'article 33.

Les récompenses attachées à ce concours consistent en premières médailles.

Art. 35. — Les concours semestriels institués par les articles 33 et 34 sont annoncés par le directeur de l'École huit jours avant leur ouverture.

Valeur des récompenses dans les sections de peinture et de sculpture.

Art. 36.—Premier accessit au grand prix de Rome	4 valeurs.
Second *idem*	3
Admission en loges (pourvu que le concours ait été fait)	2
Première médaille	3
Seconde *idem*	2
Troisième *idem*	1
Mention	$^1/_2$

Grande médaille d'émulation.

Art. 37. — Il est accordé, en peinture et en sculpture, à l'élève qui a remporté le plus de valeurs à la suite des différentes épreuves de l'année scolaire, un prix qui prend le nom de *grande médaille d'émulation*.

L'estimation des valeurs se fait d'après le tableau dressé ci-dessus.

Certificat d'élève de l'École.

Art. 38.—Ont seuls le titre d'élèves de l'École et peuvent seuls en obtenir le certificat ceux qui ont remporté :

Soit un accessit au grand prix de Rome, ou le prix dit *du Torse* ;

Soit une première médaille ou deux secondes médailles, dont une au moins d'après nature ou d'après l'antique, pourvu que les uns et les autres aient de plus : les peintres, des mentions obtenues en perspective, en anatomie et trois mentions en histoire et archéologie ; les sculpteurs, une mention en anatomie et trois mentions en histoire et archéologie.

L'admission en loges équivaut à une seconde médaille, pourvu que le sujet du concours ait été exécuté.

Concours institués par des fondateurs.

Art. 39.—Le concours de la tête d'expression fondé par le comte de Caylus, pour les peintres et les sculpteurs, et le concours de la demi-figure peinte, dit *du Torse*, institué par La Tour, ont lieu chaque année au mois de février.

Peuvent seuls prendre part à ces concours : les élèves ayant obtenu un accessit au grand prix de Rome ; ceux qui, l'année précédente, ont été admis au concours définitif pour ce prix et qui ont exécuté le concours ; enfin les élèves ayant obtenu une première médaille ou deux secondes médailles, dont l'une au moins sur une étude d'après nature.

Les récompenses consistent : pour la tête d'expression, en un prix de 100 francs, et pour le Torse, en une somme de 300 francs.

(*A continuer.*)

ÉCOLE DES BEAUX-ARTS.

COURS D'ESTHÉTIQUE GÉNÉRALE ET APPLIQUÉE, PAR M. D. SUTTER.

COMPTE RENDU DE LA QUATRIÈME LEÇON.

Les richesses incalculables que possède Rome, comme monuments, statues, bas-reliefs, camées, pierres gravées et peintures antiques, développèrent de bonne heure dans l'Ecole romaine un goût passionné pour le beau idéal et les compositions grandioses.

Ce goût, fécondé par la munificence des papes et des princes de l'Eglise, fit de Rome le centre vers lequel gravitèrent les artistes italiens et étrangers qui voulaient se perfectionner dans leur manière ou recevoir la consécration de leur talent.

Ceux qui s'y fixaient, habitués à dessiner d'après l'antique, ayant constamment sous les yeux les modèles les plus précieux de l'art grec, transportaient dans leurs tableaux la beauté des formes et le noble style de ces exemplaires parfaits. Chacun les interprétait à sa manière, et de là les inventions à la fois vraies et poétiques, les compositions bien ordonnées, l'exactitude des costumes, le naturel des expressions, qualités qui sont le propre de l'Ecole romaine parvenue à son apogée sous Raphaël et Michel-Ange.

La *Transfiguration*, par Raphaël, une de ses œuvres les plus parfaites, nous montre un tableau composé de deux sujets différents, — ce qui est contre la loi d'unité. Mais ici le génie franchit la règle, avec raison, parce

que le caractère moral du sujet l'y autorise, comme nous allons le démontrer par l'analyse de cette composition merveilleuse.

Le sujet principal se compose de la scène qui se passe sur le mont Thabor; l'autre au pied de la montagne, où sont rassemblés plusieurs disciples auxquels on présente un enfant possédé du démon.

Ce sujet complexe est renfermé dans un cadre esthétique vertical, ce qui implique une harmonie des lignes verticales dont le caractère moral est en parfaite conformité avec la scène représentée.

Raphaël a choisi comme ligne esthétique l'ovale placé dans le sens vertical. Cette courbe, exprimant les sentiments d'amour divin, convient parfaitement à la disposition des deux sujets, qui sont ainsi reliés l'un à l'autre.

La tête du Christ est placée au sommet de l'ellipse, dont la courbe est plus régulière dans le haut que dans la partie inférieure, afin d'exprimer la béatitude céleste en opposition au trouble des passions des hommes.

La coùrbe se développe en passant à gauche, par les points esthétiques suivants : la figure du prophète Elie, les mains des spectateurs témoins du mystère de la transfiguration, les têtes des deux apôtres situées au-dessous l'une de l'autre, l'épaule et la jambe tendue de saint Jean l'Évangéliste.

La courbe de droite est composée de la figure de Moïse, du profil de la montagne, de la main du personnage qui tend les bras vers le ciel, la tête du père, celle de l'enfant, son bras gauche et la draperie qui couvre le genou de la jeune fille.

Cette donnée est variée par les lignes esthétiques horizontales suivantes, dont la succession forme une masse verticale.

La principale passe par les têtes des apôtres qui sont debout, et celle des figures qui accompagnent l'enfant, afin de relier les groupes l'un à l'autre; les trois disciples éblouis par la lumière divine que répand le Christ;

Le sommet de la montagne.

Un ordre simple donne de la grandeur au groupe des apôtres, et fait opposition aux lignes plus courtes, plus hachées du groupe formé par le peuple. Il n'y a pas à s'y tromper : Ici est la simplicité vulgaire, là sont les facultés supérieures de l'intelligence.

D'autres lignes horizontales résultent des points esthétiques suivants :

L'épaule droite de l'Evangéliste saint Jean, le bas du pli de la draperie qui retombe du dos de la jeune fille, la main du possédé, le genou du père de cet enfant;

Le pied de saint Jean, la jambe gauche de la jeune fille, l'ombre partie de la plante de droite.

Toutes ces horizontales, dont nous avons indiqué les principales, forment une masse verticale.

Il existe une gradation merveilleuse dans les trois groupes dont se compose le tableau.

Les lignes esthétiques de la partie supérieure ont un calme et une symétrie parfaite, une simplicité, une grandeur, une harmonie qui rendent sublime l'incomparable figure du Christ.

Les apôtres ont aussi une dignité et une grandeur relative qui les distingue du groupe formé par le peuple.

La progression morale de ces trois groupes caractéristiques montre comment les facultés de l'âme, en passant par des phases différentes, arrivent progressivement jusqu'aux régions élevées de l'entendement humain et de la foi.

Ces trois groupes sont reliés par la grande ligne esthétique qui passe par chacun d'eux. Elle est composée des points esthétiques suivants: la figure du Christ, l'apôtre qui montre de la main l'enfant possédé du démon, la jeune fille à genoux.

Cette grande ligne se rapproche de la verticale; elle donne par cette raison de la grandeur à la composition, et conduit l'œil sur la figure du Christ, figure dominante du sujet.

D'autres lignes analogues conduisent aussi l'œil du spectateur sur la figure de Jésus.

Le geste de saint Mathieu, qui tend le bras vers le ciel pour indiquer que Dieu seul a le pouvoir d'opérer le miracle qu'on lui demande, a lieu justement au moment où le Christ donne à trois de ses disciples une preuve de sa divinité : là est la relation mystique des deux sujets, dont la concordance crée l'unité morale.

Les expressions sont variées avec une science approfondie de l'âme humaine; les gestes sont justes et conviennent bien à chaque figure suivant son rang et son importance.

Les draperies sont simples et grandes, recouvrant le nu sans le masquer, et caractérisent les différents éléments de cette composition sublime.

La savante distribution des lumières vient renforcer l'expression morale des lignes et rendre plus intelligible encore l'unité mystique des deux sujets.

Le Christ, source de toute lumière, répand une clarté qui éblouit les apôtres Pierre, Jacques et Jean son frère; ils tombent la face contre terre en entendant cette parole de Dieu : « C'est mon fils bien-aimé en qui j'ai mis toute mon affection; écoutez-le. »

Moïse et Élie s'entretiennent avec Jésus et sont éclairés de sa lumière, de même que les saints Julien et Laurent, anachronisme fait pour plaire au cardinal Médicis qui avait commandé le tableau, mais qui montre aussi la perpétuité du miracle et la tradition évangélique.

La scène d'en bas est éclairée par la lumière natu-

relle qui entre largement par le premier plan à gauche, pour se résoudre dans le bas du ciel à droite.

La lumière relie toutes les parties entre elles et semble se résoudre verticalement, et relie tous les personnages entre eux pour en fortifier l'unité et l'harmonie.

La perspective aérienne, la distribution des couleurs, leur signification emblématique, leur harmonie, tout, dans cette œuvre, est réuni pour concourir au même but, et offrir la plus haute expression de la grandeur du mystère représenté.

Ainsi tombent les sévères critiques des esthéticiens allemands qui ont si vertement reproché au divin peintre d'Urbino de n'avoir pas respecté la loi de l'unité d'action.

L'unité d'action est obligatoire sans doute, mais seulement là où elle est motivée par le sujet.

ANALYSE DE LA CINQUIÈME LEÇON.

La magnifique fresque de l'École d'Athènes, par Raphaël, a fait l'objet de cette leçon. Le savant professeur a esquissé les principales sectes philosophiques représentées par leurs chefs : Pythagore, Platon, Zénon, Aristote.

La disposition rappelle celle de la Cène de Léonard, mais elle est plus riche et plus variée.

Le point de vue est placé sur le sommet de la tête de Platon. Ses disciples sont à ses côtés et forment une grande ligne esthétique horizontale, qui est la dominante du tableau.

Les différents groupes placés à droite et à gauche, et au-dessous de cette grande ligne esthétique horizontale, sont disposés de manière à mettre Platon en relief et à le rendre sujet principal du tableau, comme cela convenait au plus grand des philosophes de l'antique Grèce.

Ainsi, tout concourt à une action unique, qui est de montrer les bienfaits de la philosophie se répandant parmi les hommes, pour les faire croître en science, en bonheur et en vertu.

La donnée horizontale de la composition convient au sujet. Cependant, pour lui donner plus de noblesse, les principaux personnages sont placés au haut d'un escalier : ce qui exprime l'infériorité relative des autres philosophes à l'égard de Platon qui est au sommet et au centre.

Un espace majeur du côté du corps éclairant et un espace secondaire qui lui fait opposition détachent la figure de Platon et la rendent dominante.

Une succession de lignes verticales formant une masse horizontale varie la donnée générale et rattache tous les détails à l'ensemble.

PAUL DE MARSAN.

L'ARCHITECTURE ET LA CONSTRUCTION PRATIQUES.

Depuis longtemps le besoin se faisait sentir d'un ouvrage qui réunît en un même corps tous les renseignements utiles ou nouveaux concernant les notions nécessaires à l'art de bâtir ; notions éparses dans un grand nombre d'ouvrages toujours difficiles à se procurer, ou exigeant des recherches longues que le temps rendait souvent incommodes, impossibles même quelquefois.

Tel est le problème que s'est posé et vient de résoudre M. *Daniel Ramée*, avantageusement connu déjà par la publication de nombreux ouvrages sur l'architecture. Le volume qu'il vient de faire paraître sur l'*Architecture et la construction pratiques* mises à la portée des gens du monde, des élèves et de tous ceux qui veulent faire bâtir, répond parfaitement à ce but et comble une lacune dont les commençants surtout apprécieront toute l'importance.

Une introduction contient les connaissances préliminaires et auxiliaires utiles à la direction des œuvres de la construction. Les trois parties qui suivent traitent, la première, de la connaissance des matériaux ; la seconde enseigne la science des constructions ou notions pour employer en connaissance de cause les matériaux qu'on a appris à connaître ; la troisième est consacrée à l'initiation de la composition des projets de construction et à la mise en œuvre des travaux à exécuter ; enfin, un appendice traite de la question des devis et de l'évaluation des ouvrages.

Un grand nombre de figures intercalées dans le texte aident puissamment à l'intelligence des sujets traités, et concourent avec le texte à faire de l'œuvre de M. D. Ramée une œuvre utile et éminemment pratique, qu'à ce titre nous pouvons recommander à nos lecteurs.

CONCOURS DE SCULPTURE

OUVERT POUR LES ARTISTES FRANÇAIS PAR LA SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS, COMITÉ CENTRAL.

(*Année académique* 1867-1868).

1° La *Société libre des Beaux-Arts, Comité central*, ouvre un CONCOURS DE SCULPTURE qui sera clos le 30 avril 1868, terme de rigueur pour l'envoi des ouvrages.

2° Les concurrents devront envoyer une *figure* en *plâtre* (creux perdu) de 0,50 c. à 0,80 c. de hauteur.

3° Les œuvres resteront la propriété des artistes et devront être faites en vue du Concours sans porter aucune signature.

4° Elles devront être adressées *franco* à M. P.-B. Four-

nier, président de la Société, rue Galilée, 57 (Champs-Elysées).

5° Il sera fait une *exposition publique* des œuvres envoyées, avec indication des *récompenses obtenues.*

6° Une Commission sera chargée de recevoir les figures présentées, afin d'écarter du Concours tout ce qui offenserait la morale et les convenances, ou ne remplirait pas les conditions du présent programme.

7° Un jury, formé pour les deux tiers de membres de la Société et pour un tiers d'artistes choisis hors de ses rangs, désignera les œuvres dignes d'être récompensées.

8° Les membres de la Société peuvent concourir; mais ils ne pourront à la fois être concurrents et faire partie du jury.

9° Les récompenses consisteront en *deux prix* et *trois mentions* :

1. Prix de S. A. I. la Princesse Mathilde ;
2. Prix Alexandre du Bois (*cent francs* et la *médaille d'argent* de la Société);
3. *Trois mentions* représentées par la *médaille d'argent* de la Société.

10° Ces récompenses seront décernées dans la *Séance publique annuelle* de la Société.

Nota. Pour tous renseignements, s'adresser au bureau de la *Revue artistique et littéraire*, organe officiel de la Société, rue Bréa, 5; chez M. P.-B. Fournier, président, rue Galilée, 57, et chez M. Lucas, secrétaire général, rue Chaptal, 21.

Le Secrétaire général.

Charles LUCAS.

MÉLANGES.

La Société impériale et centrale des Architectes vient de renouveler son bureau pour l'exercice 1868. Président, M. Lefuel ; vice-présidents, MM. Henri Labrouste et Bailly; secrétaire principal, M. A. Hermant; secrétaire adjoint, M. J. Bouchet; archiviste, M. Fanost; trésorier, M. Hénard ; censeurs, MM. Victor Baltard (président sortant), Lequeux (vice-président sortant) et Uchard.

Archéologie. — On écrit de Belgrade : On fait en ce moment en Crimée, dans le cercle de Pérékope, des fouilles qui offrent un grand intérêt : une ancienne forteresse du temps de Gizey-Chan aurait déjà été presque entièrement amenée à la lumière du jour. La péninsule Taurique est surtout une riche mine pour les archéologues. (*Gazette d'Ausbourg.*)

— Une découverte archéologique excessivement importante, dit la *Sentinelle toulonnaise*, vient d'avoir lieu à l'hôpital de Saint-Mandrier. En exécutant des fouilles dans le jardin botanique, on a trouvé à quelques mètres de profondeur des tombeaux antiques renfermant les ossements de plusieurs martyrs, entre autres ceux de saint Mandrier, évêque de Pomponiana, et de saint Flavien, évêque de Torocentum.

Une commission scientifique a été spécialement chargée de recueillir les précieuses reliques.

Mgr l'évêque de Fréjus, avisé en toute hâte, doit se rendre à Toulon. Il y aura, dit-on, de grandes cérémonies religieuses à l'occasion de la translation des dépouilles mortelles ; il a fallu, en attendant, prendre des mesures de surveillance très-sévères pour empêcher le pillage des squelettes des bienheureux saints si miraculeusement retrouvés.

Il faut espérer que l'administration de la marine prendra des dispositions pour faire continuer les fouilles, car les deux tombeaux, découverts par le plus grand des hasards, peuvent amener à des résultats inespérés : on est peut-être à la veille de retrouver en même temps les traces de l'antique Olbia, cette station des flottes romaines que l'on cherche inutilement depuis des siècles sur toute la côte de Provence.

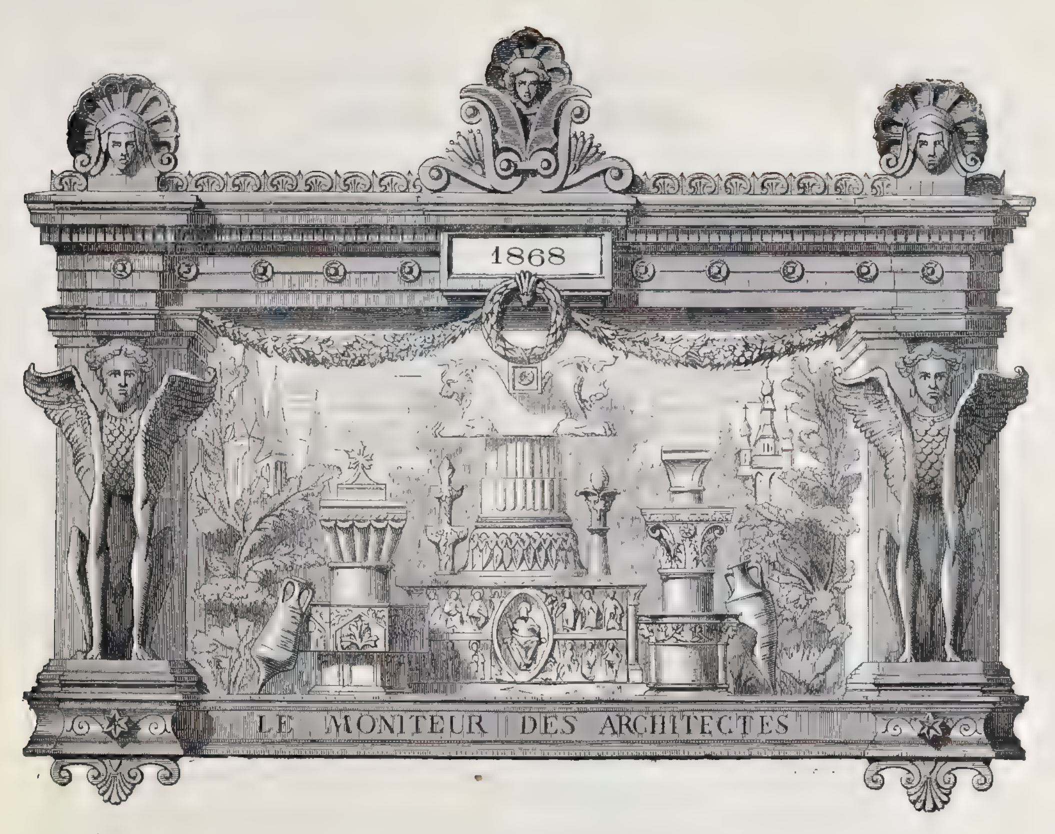
—Un trésor gaulois vient d'être découvert à Goutrem, canton de Rignac, arrondissement de Rodez (Aveyron); il se compose d'une grande quantité de lingots d'argent et d'un certain nombre de monnaies gauloises du même métal, que l'on croit appartenir aux Volsques Tectosages ou Tolosates de la cité de Toulouse. Toutes ces monnaies étaient fabriquées aux dépens de ces lingots, que l'on coupait par petits morceaux, sans s'inquiéter de la forme que les pièces devaient avoir, et ne tenant compte que du poids. Aussi toutes ces monnaies anépigraphiques, où l'on reconnaît parfaitement l'art gaulois rudimentaire, affectent-elles une forme différente. A ce point de vue, c'est donc une vraie curiosité numismatique.

M. l'abbé Cochet, ayant eu connaissance de cette découverte par un archéologue de Rodez, s'est empressé d'acquérir 26 de ces pièces pour le musée de Rouen. Il a également fait l'acquisition de quelques lingots, qui sont un échantillon curieux de l'état de la métallurgie chez nos pères. De cette façon, le musée de Rouen, dont la collection de monnaies gauloises est déjà fort remarquable, possédera de nouveaux spécimens de cette époque reculée qui touche à l'origine des arts industriels dans nos contrées.

M. Alphand, l'éminent ingénieur qui a présidé aux travaux par lesquels la physionomie de la ville de Paris a été renouvelée, vient de commencer la publication de son œuvre en un splendide volume accompagné de chromolithographies et de nombreuses gravures d'après les dessins de M. E. Hochereau. La première livraison de cet ouvrage, intitulé : *Les Promenades de Paris*, est en vente aux bureaux du *Moniteur*. Nous rendrons compte un peu plus tard du livre de M. Alphand, qui ne peut manquer d'intéresser vivement nos lecteurs, et qui débute par une introduction capitale sur la théorie de l'art des jardins.

L'Editeur responsable : A. Lévy.

PARIS. — IMPRIMÉ CHEZ JULES BONAVENTURE, 55, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS.



1er MARS 1868.

SOMMAIRE DU N° 3.

SOCIÉTÉ IMPÉRIALE DES SCIENCES DE L'AGRICULTURE ET DES ARTS DE LILLE.

PROGRAMME DES CONCOURS POUR 1868.

En 1868, la Société propose trois prix de 1,000 francs dits prix Wicar :

1° *Architecture.* Étude de trois genres d'habitations dans les conditions d'un programme détaillé ;

2° *Géologie.* Étude de la distribution des végétaux fossiles dans le bassin houiller du nord de la France ;

3° *Histoire.* Monographie d'une ville ou établissement du département du Nord.

ARCHITECTURE.

Prix de 1000 *francs.*

PROJETS D'HABITATIONS.

On propose l'étude de trois genres d'habitations :

1° Un hôtel de première classe,

2° Une habitation privée ou maison simple pour une famille,

3° Une maison à loyer par appartements,

en se conformant aux conditions du programme ci-après détaillé :

PROGRAMME :

On donne la délimitation, l'orientation et le tracé des voies publiques d'une parcelle de terrain relevée sur le plan de la ville de Lille agrandie[1]. On demande :

1° Des avant-projets ou esquisses bien arrêtées (plans et élévations) des trois catégories d'habitations désignées.

La façade principale de l'hôtel de 1re classe devra être rendue avec le plus grand soin : on y joindra une étude particulière d'un détail important.

Ces trois habitations doivent être conçues de manière à trouver leur place dans le projet d'ensemble demandé ci-après.

2° Des esquisses, plans et élévations exprimant d'une manière claire et exacte un système d'agencement des trois types d'habitations demandés. Il sera donc loisible de les réunir ou de les séparer dans tel agencement que l'on voudra, de recouper les îlots compris entre les voies publiques par des voies nouvelles ou par des espaces libres, etc., etc. Mais le tracé des rues relevées au plan annexé ne peut être modifié.

HÔTEL DE 1re CLASSE.

Dépense approximative de la construction (non compris les tentures, les glaces et l'ameublement). . . . . . 300,000 fr.
Terrain disponible. . . . . 2,500 mètres carrés.
Dimension en front à rue. . . . . . 40 mètres.

On n'a pas cru utile de donner la désignation des pièces ; il n'est imposé aucune disposition, aucune forme, aucune autre dimension que la longueur du front à rue et une limite de profondeur. La dépense même n'est pas fixée d'une manière rigoureuse, mais elle est indiquée pour engager les concurrents à tenir compte du mérite de l'économie relative. La liberté extrême laissée aux concurrents ne doit pas paraître un abandon des principes fondamentaux de l'art architectural ; la Société en recommande, au contraire, la mise en pratique très-sévère ; mais elle accueillera également les idées et les formes nouvelles en tant qu'elles répondront au programme sagement raisonné d'une habitation riche, confortable et d'un goût élevé.

HABITATION PRIVÉE OU MAISON SIMPLE.

Il faut comprendre par ce titre une maison qui puisse convenir à une famille nombreuse dont le chef exercerait une profession libérale et dont les relations d'affaires et de société seraient assez étendues.

La longueur du front à rue peut varier entre 10 et 13 mètres, la profondeur n'est pas fixée. La dépense sera basée approximativement sur le chiffre de 300 fr. par mètre carré de surface couverte (rez-de-chaussée et deux étages).

Comme dans le programme précédent, on se contente d'indiquer les intentions générales, laissant à chacun des concurrents tout le mérite de l'initiative dans ses idées. La maison moderne doit comprendre sans grandes dépenses beaucoup d'agrément et un confort trop peu recherché par les architectes. L'art doit s'allier à la science pour donner un cachet de distinction à nos demeures, sans oublier cependant qu'une réserve modeste dans l'ornementation doit être considérée comme une économie nécessaire, en même temps qu'une preuve de goût.

(1) Voir le plan annexé.

MAISON A LOYER PAR APPARTEMENTS AVEC MAGASINS AU REZ-DE-CHAUSSÉE.

Ce genre d'habitation si généralement employé à Paris est encore peu en usage à Lille, où les habitants préfèrent les maisons réservées à une seule famille ; il y fait défaut cependant ; les étrangers ne trouvent pas à se loger convenablement ; le système des appartements groupés dans une maison donnerait satisfaction à une nécessité réelle. On comprend de suite que la question de dépense devient ici dominante, et qu'il faut renoncer aux avantages de l'habitation entièrement privée pour admettre un système de communauté partielle. Les prix de location les plus élevés ne pourraient dépasser 2,500 francs.

La Société appelle tout spécialement l'attention des concurrents sur le problème difficile de l'installation de logements à prix réduits pour les ouvriers. Pensant qu'il est utile, dans un intérêt social, de ne pas trop éloigner les unes des autres les diverses classes de la population, elle entend en faire une partie essentielle du présent programme ; on ne pourra donc se soustraire à la difficulté de loger les diverses classes de la société sous le même toit, qu'en proposant une solution spéciale aux logements d'ouvriers s'agençant dans le plan général demandé. Dans ce logement, le loyer ne doit pas s'élever à plus de 75 francs en moyenne par pièce et par année. Les conditions d'hygiène, de propreté, de moralité, et autant que possible d'agrément, devront être remplies au moyen d'une dépense proportionnée au revenu[1].

La longueur du front à rue est fixée à 24 mètres, la profondeur du terrain est indéterminée, c'est-à-dire que l'on pourra à volonté proposer un ou plusieurs corps de bâtiments. Le nombre et l'étendue des pièces ne sont pas fixés, ils doivent dépendre de conditions qu'on ne peut préciser sans nuire à la conception des types qu'on désire obtenir. Il peut être ajouté comme avertissement que les dispositions ingénieusement commodes qui sont à rechercher dans le présent cas ne doivent accuser aucune négligence des prescriptions de l'hygiène.

Les arrêtés relatifs à la voirie sont les mêmes à Lille qu'à Paris.

DISPOSITIONS GÉNÉRALES POUR LE CONCOURS D'ARCHITECTURE.

Encourager la science étendue et complexe qui s'applique à l'art de bâtir des habitations répondant à tous les besoins présents, en même temps qu'élever le goût public par la vue des meilleurs types de l'architecture civile et domestique moderne, tel est le but spécial que la Société des sciences, de l'agriculture et des arts de Lille a en vue dans le présent concours ; elle prévient donc les concurrents qu'elle accordera la même valeur aux qualités d'économie, de commodité et de salubrité qu'au mérite artistique de la forme ar-

(1) Quelle que soit la combinaison adoptée, le prix du terrain, même au centre d'un îlot, ne peut descendre au-dessous de 15 fr. le mètre carré.

chitecturale. Elle ne considérera ses intentions bien remplies que par l'application simultanée de la science et de l'art.

Le fond et la forme des idées, ainsi que leur mode de réalisation, sont laissés à l'initiative des concurrents. Cependant, sans exclure l'emploi de matériaux transportés à grands frais, il serait sage d'employer de préférence les matériaux du pays ou d'une provenance peu éloignée (pour les murs, les briques rouges ou émaillées; en soubassement, les grès, la pierre de Soignies (Belgique); pour les couvertures, les ardoises violettes ou vertes [1]).

Les dessins d'ensemble seront donnés à l'échelle de 0,0025.

Les plans et coupes des habitations seront dessinés à l'échelle de 0,025.

Les façades à l'échelle de 0,05.

Un détail de façade demandé sera représenté grandeur d'exécution.

Indépendamment des pièces demandées, les concurrents pourront envoyer tous dessins et notes explicatifs ou descriptifs qui leur paraîtront nécessaires.

La Société des sciences constituera en vue du concours un jury dans lequel les architectes seront en majorité.

La plus grande publicité sera donnée au résultat du concours.

Une exposition précédera la lecture en séance publique du rapport sur le concours. Puis, après que le jugement motivé aura été ainsi proclamé, une seconde exposition complétera les garanties d'impartialité offertes aux concurrents par la Société des Sciences. Sur la demande expresse des concurrents, leurs projets pourront porter leurs noms pendant cette seconde exposition. Elle ne pourra durer plus de vingt jours, et aucune pièce ne pourra être reprise avant la clôture.

SÉRIE DE PRIX DES TRAVAUX DE BATIMENTS DANS LILLE.

	fr.	c.
Déblais, compris transport à un relai. . .	»	50
Remblais, compris transport à un relai. . .	»	30
Béton, compris transport à un relai. . . .	15	»
Maçonnerie de briques pour fondations. . .	16	50
Maçonnerie de briques en élévations, compris jointoiement.	18	50
Voûtes en briques.	22	»
Pavés en briques de champ.	2	60
Carrelages en carreaux rouges.	4	»
Dallage en marbre.	18	»
Pierre de taille de Soignies, compris taille de lits, joints et pose.	120	»
Taille unie à parements.	6	»
Taille des moulures.	20	»
Pierre de la vallée de l'Oise, compris taille de lits, joints et pose.	65	»
Taille unie.	3	»
Taille des moulures.	6	»
Pavés en grès pour cours.	12	»
Bordure, le mètre courant.	5	»
Asphalte.	8	»
Plafonds sur lattes.	1	30
Moulures développées sur plâtrages. . . .	6	»
Enduits intérieurs sur murs.	»	70
Citernages.	5	»
Couvertures en ardoises, compris plancher. .	5	50
Ciment du Portland, les 1,000 kil. . . .	90	»
Plâtre fin, le kilog.	»	10
Charpente en sapin pour poutres.	110	»
Charpente en sapin pour gitages.	85	»
Charpente en chêne pour gîtages. . . .	160	»
Plancher en sapin de 0,034.	5	»
Plancher en chêne de 0,027.	8	50
Parquet en chêne.	14	»
Plancher pour plates-formes en bois blanc. .	2	»
Fenêtres en chêne de 0,04 d'épaisseur. . .	11	»
Portes intérieures.	9	»
Portes extérieures en chêne.	16	»
Grandes portes.	40	»
Volets.	9	»
Lambris et devants de placards.	8	»
Embrasures et chambranles.	5	50
Rayons, plinthes.	4	50
Verre ordinaire.	3	»
Verre double.	6	»
Peinture à l'huile, trois couches.	»	70
Peinture au vernis.	1	50
Peinture en imitation de bois ou de marbre.	2	»
Zinc N° 14.	6	»
Plomb.	»	80
Gros fers.	»	50

(1) Voir la série des prix de travaux de bâtiments ci-annexée.

DISPOSITIONS GÉNÉRALES POUR LES CONCOURS WICAR.

Les pièces destinées au concours pour le prix Wicar doivent être adressées *franc de port* au secrétariat-général de la Société, à l'Hôtel-de-Ville, à Lille. Passé le 15 octobre, aucune pièce ne sera admise. (Il y a une décision spéciale au concours de 1869.)

La Société fera connaître par la voie des journaux de Lille quels sont les travaux reçus pour le concours.

Chaque envoi portera une épigraphe reproduite en forme d'adresse sur un billet cacheté contenant l'indication des noms, prénoms, qualités et domicile de l'auteur, avec une attestation signée de lui, constatant que les travaux ou dessins envoyés sont inédits et ne sont la reproduction d'aucune œuvre exécutée ou publiée. L'inexactitude reconnue de cette affirmation entraînerait la mise hors de concours.

Il ne sera ouvert d'autre billet que celui qui correspondra à l'œuvre couronnée.

Toute œuvre envoyée pour le concours reste la propriété de la Société, qui peut autoriser les auteurs à en faire prendre copie à leurs frais.

La disposition précédente n'est pas applicable aux tableaux, dessins, plans et modèles destinés aux concours des Beaux-Arts. Dans le concours d'architecture, l'œuvre qui aura mérité le prix restera la propriété de la Société, qui se réserve de la publier.

Pour tous renseignements, s'adresser au Secrétaire-général de la Société.

Le Secrétaire-Général, E. GRIPON. *Le Président,* C. BENVIGNAT.

PRIX ANNUELS.

PROGRAMME.

La Société des Sciences, de l'Agriculture et des Arts de Lille décernera, s'il y a lieu, des MEDAILLES D'OR, de VERMEIL, D'ARGENT et de BRONZE, aux auteurs des travaux qui lui seront adressés sur les sujets désignés ci-après.

Elle se réserve, s'il y a lieu, de joindre à la médaille un prix en argent lorsque le mémoire couronné sera de nature à avoir exigé des dépenses de la part de l'auteur.

Les pièces ou mémoires couronnés pourront être publiés par la Société et formeront un recueil séparé, dont la publication est dès à présent commencée.

Par décision particulière, prise le 17 mars 1865, la première médaille d'or décernée pour la meilleure pièce de poésie ou de littérature sera remplacée par un objet d'art.

BEAUX-ARTS.

Questions proposées pour le concours de 1868.

1° On demande un projet de monument à élever sur une des nouvelles places de Lille, ce monument devant pouvoir servir à des expositions d'art ou d'industrie, à des solennités publiques, comme des distributions de prix par exemple, à des concerts ou même à des bals.

2° On demande un projet de statue à ériger à l'un des bienfaiteurs des pauvres à Lille (la comtesse Jeanne, Gantois, Masurel, Stappaert, etc.). Le modèle devra être en plâtre et au quart d'exécution.

3° Histoire des arts du dessin à Lille, depuis la fondation de la ville jusqu'au XIXe siècle inclusivement. Par les arts du dessin, il faut entendre la peinture, la sculpture, la gravure, l'architecture, ainsi que les arts industriels dans leurs rapports avec les premiers.

4° Étudier la vie et les œuvres d'Arnould de Vuez.

5° Étudier, principalement au point de vue de la décoration extérieure, les conditions architecturales des édifices bâtis en briques ordinaires ou en briques et pierres. Examiner les difficultés particulières que présente l'ornementation lorsqu'on emploie exclusivement les briques ordinaires, et indiquer les dispositions les plus convenables.

6° Il sera décerné une médaille à l'auteur d'une œuvre musicale remarquable, telle que symphonie, ouverture, chœur avec ou sans accompagnement.

Pour une œuvre de chant sans accompagnement ou avec accompagnement de piano, la médaille pourra, au choix du concurrent, être remplacée par la publication aux frais de la Société.

7° *Photographie.* — Indiquer un mode de préparation fournissant un collodion renfermant en lui-même les éléments photogéniques, de manière à dispenser des opérations qui sont nécessaires pour sensibiliser le collodion ordinaire. Ce collodion devrait être assez sensible pour l'obtention des portraits ou des paysages animés.

ENCOURAGEMENTS DIVERS.

La Société se réserve de récompenser et d'encourager par des primes et par des médailles les auteurs de productions ou travaux scientifiques, littéraires, artistiques, agricoles et industriels non mentionnés dans le présent programme.

Elle pourra même récompenser l'importation dans l'arrondissement de Lille d'une industrie nouvelle ou de procédés industriels nouveaux; et, en général, tout travail ayant pu exercer une influence heureuse sur la situation du pays.

CONDITIONS GÉNÉRALES DU CONCOURS.

Chaque année, les Mémoires et Travaux présentés au Concours seront adressés *franc de port*, au Secrétaire général de la Société, à l'Hôtel-de-Ville, avant le 15 octobre.

Chaque envoi portera une épigraphe reproduite en forme d'adresse sur un billet cacheté, contenant l'indication du nom et du domicile de l'auteur, avec une attestation signée de lui, constatant que le travail envoyé est inédit et n'a été présenté antérieurement à aucun concours. Ce billet ne sera ouvert que dans le cas où le concurrent aurait mérité une récompense.

Tout ouvrage manuscrit, dessin, plan ou modèle, envoyé pour le concours, reste la propriété de la Société, qui peut autoriser les auteurs à en faire prendre copie à leurs frais.

La disposition précédente n'est point applicable aux objets d'art.

Les certificats délivrés en faveur des ouvriers et agents industriels, qui prétendent aux Médailles et Primes offertes en faveur des bons et longs services, devront être adressés, avant le 15 octobre, au Secrétaire-Général.

Le Secrétaire-Général, E. GRIPON. *Le Président,* C. BENVIGNAT.

ÉCOLE IMPÉRIALE ET SPÉCIALE DES BEAUX-ARTS.

NOUVEAU RÉGLEMENT DES ÉTUDES (suite) (1).

DEUXIÉME SECTION.

ARCHITECTURE.

Art. 40. — La section d'architecture se compose de deux classes successives : la seconde et la première.

Le nombre des élèves dans chaque classe est illimité.

ADMISSION EN SECONDE CLASSE.

Art. 41. — Les concours d'admission en seconde classe ont lieu, deux fois par an, au mois d'octobre et au mois de mars. Les aspirants ayant satisfait aux conditions prescrites par les articles 2 et 3 sont tenus de faire connaître à l'avance leur intention de prendre part au concours d'admission. L'administration de l'École indique les délais dans lesquels cette déclaration doit être faite.

Art. 42. — Les candidats subissent d'abord une épreuve de dessin consistant :

1° En un dessin d'ornement d'après un plâtre moulé sur un modèle classique.

Ce dessin s'exécute dans les amphithéâtres de l'École et en trois séances de six heures chacune.

2° En une composition d'architecture exécutée sur un programme distribué au moment du concours. Ce travail se fait en loges, et en un jour.

Art. 43. — Les listes d'appel sont formées d'après l'ordre des inscriptions des candidats.

Tout candidat qui ne répond pas à l'appel de son nom est considéré comme renonçant au concours.

Art. 44. — Un premier jugement préparatoire est porté sur ce double essai. Ce jugement est rendu par un jury composé de six membres tirés au sort dans le jury d'architecture en exercice. Les candidats admis à la suite de ce jugement sont seuls autorisés à subir les épreuves scientifiques.

Art. 45. — La partie scientifique du concours d'admission consiste :

1° En un exercice de calcul qui doit être écrit et fait en loges, dans l'espace de six heures;

2° En un examen d'arithmétique, d'algèbre et de géométrie ;

3° En un examen de géométrie descriptive ;

4° En un examen sur les notions générales de l'histoire.

Le tout conformément aux programmes publiés par l'administration de l'École des Beaux-Arts.

Art. 46. — L'ordre dans lequel les candidats subissent leur examen est déterminé par le sort.

Art. 47. — Tout candidat qui ne répond pas à l'appel de son rom ou renonce à une seule des épreuves est considéré comme se retirant du concours.

Art. 48. — Un second jugement préparatoire est porté sur les épreuves scientifiques par les professeurs de l'enseignement scientifique et par l'examinateur de l'École.

Les résultats des deux jugements préparatoires servent d'éléments au jugement définitif qui est rendu par un jury présidé par le directeur, et composé du secrétaire de l'Ecole, du professeur d'histoire et d'archéologie et des juges des deux premiers concours.

Art. 49. — Les élèves admis prennent place à la suite des élèves déjà inscrits en seconde classe et d'après leur rang d'admission.

SECONDE CLASSE.

Art. 50. — Les listes d'appel sont dressées, pour les élèves déja reçus en seconde classe, d'après le nombre des valeurs qu'ils ont obtenues dans les concours affectés à cette classe, et pour les élèves nouvellement admis, dans l'ordre indiqué à l'article précédent.

EXERCICES AFFECTÉS A LA SECONDE CLASSE.

Art. 51. Les concours auxquels les élèves de seconde classe sont appelés à prendre part sont de deux sortes :

1° Les concours d'architecture ;

2° Les concours sur les matières de l'enseignement scientifique.

CONCOURS D'ARCHITECTURE.

Art. 52. — Les concours d'architecture consistent en compositions d'architecture qui se font tous les mois alternativement sur esquisses et sur projets rendus.

Art. 53. — Tout élève qui, dans le courant de l'année scolaire, n'a pas rendu deux projets au moins et pris part à trois concours d'esquisse ou passé trois examens avec un minimum préalablement déterminé, ou fait le concours de construction, est considéré comme démissionnaire et ne peut de nouveau faire partie de l'École qu'en subissant les épreuves d'admission, à moins qu'il n'en soit dispensé par décision du Conseil supérieur.

Dans le cas d'une nouvelle admission, les degrés antérieurement acquis à l'élève lui sont conservés.

CONCOURS SUR LES MATIÈRES DE L'ENSEIGNEMENT SCIENTIFIQUE.

Art. 54. — Ces concours consistent :

1° Pour les mathématiques (*sections coniques, levé des plans, statique, etc.*) :

En un examen que fait subir le professeur ;

2° Pour la géométrie descriptive :

En un examen que fait également subir le professeur sur des épures demandées par lui ;

3° Pour la stéréotomie :

En un examen que fait subir le professeur sur des épures également demandées par lui ;

4° Pour la construction :

En un examen et des essais graphiques préparatoires qui ont lieu à la fin du cours. Le professeur s'assure en même temps, dans l'examen, que les élèves possèdent les connaissances élémentaires de physique et de chimie;

Et en un concours de construction générale qui se fait en trois mois et qui est suivi d'un examen.

Toutes ces épreuves sont indissolublement liées entre elles. Le jugement est rendu sur le vu des dessins et sur le rapport du professeur, par le jury d'architecture en exercice ; le professeur participe au jugement avec voix délibérative.

Nul ne peut prendre part au concours de construction avant d'avoir obtenu une mention en mathématiques, en géométrie descriptive et en stéréotomie.

5° Pour la perspective:

En un examen qui porte sur les épures exigées pendant le cours. Les élèves ne peuvent prendre part à ce concours que lorsqu'ils ont obtenu une mention en mathématiques (*sections coniques, levé des plans, statique, etc.*), et en géométrie descriptive. Ce concours est jugé par le jury d'architecture en exercice, sur le vu des dessins et sur le rapport du professeur de perspective qui participe au jugement avec voix délibérative.

Art. 55. — Les élèves peuvent, à partir du moment où ils sont

(1) Voir les numéros de janvier et février 1868.

admis en seconde classe d'architecture, subir tous les examens dans une seule des deux sessions de l'année.

EXERCICES DE DESSIN.

Art. 56. — Les élèves de la seconde classe d'architecture sont tenus d'exécuter, dans l'intérieur de l'École, des études dessinées d'après les plus beaux modèles de sculpture classique.

RÉCOMPENSES ACCORDÉES EN SECONDE CLASSE.

Art. 57. — Sont affectées comme récompenses en seconde classe :

1° En composition d'architecture sur projets rendus, des premières et des secondes mentions ;

2° En mathématiques (*sections coniques*, *levé de plans*, *statique, etc.*), géométrie descriptive, stéréotomie, construction et perspective, des médailles spéciales (troisièmes médailles) et des premières mentions;

3° En composition d'architecture sur esquisse, des secondes mentions;

4° En dessin, des premières mentions ;

5° En histoire de l'art et esthétique, des premières mentions.

Nota. Dans les concours donnant lieu à l'obtention d'une médaille, les élèves qui n'ont obtenu qu'une mention peuvent concourir de nouveau, en vue de remporter une médaille.

Art. 58. — Pour passer de la seconde à la première classe, les élèves doivent avoir obtenu :

1° En composition d'architecture sur esquisses ou sur projets rendus : trois premières mentions ou six secondes, à la condition toutefois que deux des secondes aient été obtenues sur projets rendus; ou une admission en loges pour le concours du grand prix de Rome, sous la condition que le projet aura été rendu, et une seconde mention;

2° En mathématiques (*sections coniques*, *levé des plans*, *statique*, etc.), en géométrie descriptive, en stéréotomie, en construction, en perspective, et dans chacune de ces sciences, une médaille ou une mention;

3° En dessin, une mention;

4° En histoire de l'art et esthétique, une mention.

VALEURS DES RÉCOMPENSES EN SECONDE CLASSE.

Art. 59. — En seconde classe, les récompenses sont estimées comme il suit :

La médaille (troisième médaille)	3 valeurs.
La première mention	2
La seconde mention	1 valeur.
L'admission en loges pour le concours du grand prix de Rome, sous la condition que le projet aura été rendu	5 valeurs.

applicables uniquement à l'architecture.

FONDATION DITE PRIX MULLER SŒHNÉE.

Art. 60. — Il est affecté à l'élève architecte de seconde classe qui a remporté le plus grand nombre de valeurs dans les différentes épreuves de l'année scolaire un prix dit *prix Muller Sœhnée*, du nom de son fondateur. Ce prix consiste dans une somme de 539 francs.

La somme des valeurs s'établit d'après les cotes fixées dans le tableau ci-dessus.

EXERCICES AFFECTÉS A CETTE CLASSE.

Art. 61. — Les concours ouverts aux élèves de première classe sont :

1° Des concours d'architecture;

2° Le concours dit d'*ornement* et d'*ajustement* donnant lieu au prix *Rougevin*.

Art. 62. — Les concours d'architecture ont lieu chaque mois sur projets rendus et sur esquisses alternativement.

Art. 63. Les récompenses attribuées aux concours d'architecture sur projets rendus consistent en premières et en secondes médailles et en premières mentions, et, pour les concours sur esquisses, en secondes médailles et en premières et en secondes mentions. Ces récompenses peuvent être cumulées indéfiniment.

FONDATION DITE PRIX ROUGEVIN.

Art. 64. — Chaque année, un concours d'ornement et d'ajustement, donnant droit au prix fondé en 1857 par l'élève en architecture feu Auguste Rougevin, est ouvert aux élèves de première classe. Il se fait en loges et dure sept jours.

Il est affecté à ce concours comme récompenses une première et une seconde médaille : à la première est attachée une somme de 600 francs, à la seconde, une somme de 400 francs. Ces médailles sont assimilées aux médailles obtenues sur projets rendus.

Art. 65. — Tout élève de première classe qui n'a pas rendu au moins un projet et pris part à deux concours d'esquisses dans le courant de l'année scolaire est considéré comme renonçant à continuer ses études à l'École, sauf décision du Conseil supérieur.

Sont exemptés de cette obligation les élèves de première classe ayant été admis au concours définitif du grand prix de Rome et ayant exécuté le sujet du concours.

VALEURS DES RÉCOMPENSES EN PREMIÈRE CLASSE.

Art. 66.—

Premier accessit au grand prix de Rome	4 valeurs.
Second accessit	3
Première médaille	3
Seconde médaille	2
Admission en loges, pourvu que le sujet du concours ait été exécuté	2
Troisième médaille obtenue en seconde classe	1 valeur.
Mention sur rendu et première mention sur esquisse	1
Deuxième mention sur esquisse	1/2

CERTIFICAT D'ÉLÈVE DE L'ÉCOLE.

Art. 67.— Les élèves de la première classe d'architecture ayant obtenu dans cette classe :

Soit un accessit au grand prix de Rome,

Soit une première médaille ou deux secondes médailles, dont une au moins sur projet rendu,

Soit cinq valeurs de récompenses, dont trois valeurs au moins sur projets rendus;

Ont seuls le titre d'élèves de l'École des Beaux-Arts et peuvent seuls en obtenir le certificat.

GRANDE MÉDAILLE D'ÉMULATION.

Art. 68. — Il est affecté à l'élève de première classe qui a remporté le plus de valeurs de récompenses dans les diverses épreuves de l'année scolaire, un prix qui prend le nom de *grande médaille d'émulation*.

La somme des valeurs s'établit d'après le tableau dressé ci-dessus à l'article 66.

L'élève qui a remporté une première fois la grande médaille d'émulation ne peut plus l'obtenir que s'il réunit une somme de valeurs supérieure de cinq à celle qu'il avait déjà obtenue.

FONDATION DITE PRIX ABEL BLOUET.

ART. 69. — Ce prix institué par Mme veuve Blouet, en exécution des dernières volontés de son mari, feu Abel Blouet, architecte, membre de l'Institut et professeur à l'École, prend le nom de *prix Abel Blouet*.

Il consiste dans une somme de 947 francs allouée chaque année à l'élève de première classe qui a obtenu le plus de valeurs depuis son entrée à l'École.

(*A continuer.*)

DES EMBELLISSEMENTS DE QUELQUES VILLES DU PASSÉ ET DES CHANGEMENTS SUBIS PAR PARIS DEPUIS UNE DOUZAINE D'ANNÉES (1).

Dans le premier quart du XVIIIe siècle, Paris fut agrandi vers le nord-ouest. La nombreuse suite de la cour qui venait de s'y établir ne trouvait pas à s'y loger. C'est sous l'administration prévôtale de Pierre-Antoine de Castagnère, marquis de Châteauneuf et de Marolles, de 1720 à 1725, que le Roule, qui n'était encore qu'un village avant 1722, fut érigé en faubourg de Paris. Après l'année 1720 on commença à construire un quartier nouveau qu'on nomma d'abord quartier Gaillon, à cause du voisinage de la porte de ce nom et qui a reçu dans la suite le nom de Chaussée d'Antin. Ce quartier était situé entre ceux de la Ville l'Évêque, et de la Grange-Batelière. Le marché d'Aguesseau fut établi en 1723, et dans la même année on traça et planta l'avenue d'Antin.

Lorsque M. de Castagnère se retira de l'administration de la ville à cause de son grand âge, et que le 20 août 1725 il convoqua en assemblée générale les échevins, conseillers, quartiniers et dixainiers de la ville; lorsque la réunion fut complète, le prévôt des marchands, soutenu par le colonel des archers, alla lentement s'asseoir sur le fauteuil le plus élevé; le chef des huissiers réclama le silence et le magistrat prononça d'une voix affaiblie par l'âge ce discours qui fut le dernier :

« Messires et Messieurs, j'entre aujourd'huy dans ma soixante dix neuvième année, et j'ay pensé qu'il falloit, pour diriger les affaires de la ville, sinon un dévouement plus grand que le mien, du moins une main plus ferme. — Vous trouverez dans ce cahier le compte exact de ma gestion pendant l'année 1724. — Je suis entré prévost des marchands de la Ville de Paris ayant 6000 livres de revenu; il ne m'en reste que 3000 aujourd'huy. — C'est assez pour un vieillard, car Dieu, en appelant à luy mes deux fils bien aymés, m'a laissé seul!

« Dans ma longue carrière administrative, j'ai dû commettre bien des erreurs (notre pauvre humanité n'est pas toujours clairvoyante); ma conscience toutefois ne me reproche aucune mauvaise action. Je crois avoir rendu bonne et loyale justice, aussi bien au menu peuple qu'aux nobles et aux riches.

« Jusqu'à ma dernière heure, je tiendrai à grand et insigne honneur d'avoir été votre premier magistrat. — J'ai toujours aymé cette bonne ville *tant calomniée* comme un enfant chérit sa mère-nourrice, et jusqu'à la fin je me ferai gloire d'être Parisien.

« Mais assez parler de moi; c'est chose plus utile de vous entretenir de cette noble et belle institution municipale que l'Europe nous envie.

« Or donc, écoutez, mes enfans, et faites proffict des conseils d'un vieillard. — Dieu, croyez-moi, accorde à ceux qui vont mourir un dernier rayon de sagesse qui fait que le jugement s'éclaire et que l'âme s'épure!

« Voilà plus de cinq siècles que la prévosté existe, sans avoir subi la moindre altération. Comme à ses premiers jours, elle est en pleine sève; à quoy cela tient-il? A la stricte observance de nos devoirs.

« Nos dévanciers ont tous compris qu'ils devoient se renfermer dans leurs attributions. Chercher à les étendre, ce seroit nous briser et nous perdre. Quand vous entrez dans ce palais, n'oubliez jamais, alors que vous endossez vos costumes d'échevins ou de conseillers, de laisser au vestiaire, avec vos habits de ville, toutes vos opinions politiques et philosophiques. En mettant le pied dans ce palais, vous êtes les magistrats, les tuteurs de la ville. Ces titres sont assez beaux, ma foy, pour contenter une honnête ambition.

« Aymez et respectez vos roys, sans être les courtisans du pouvoir. Faites du bien aux pauvres, sans être les flatteurs du peuple.

« En améliorant d'abord, comme c'est votre devoir, les quartiers malsains; en augmentant ensuite la prospérité des quartiers riches, ne sollicitez pas, ne briguez pas la reconnoissance de vos administrés; laissez-la monter plus haut... jusqu'au roy, qui a consacré vos décisions, afin que l'amour de son peuple rende sa tâche plus facile et conséquemment plus heureuse.

« Sous peu de jours, vous allez procéder à l'élection de mon successeur. — Portez vos voix, non sur le plus habile, mais avant tout sur le plus honnête. Que le prévost que vous allez choisir soit d'humeur conciliante et de manières distinguées et polies.

« Si cette robe de satin et ce manteau de velours couvroient des formes vulgaires, on riroit d'abord du magistrat, puis on se moqueroit de l'institution. En France, ne l'oubliez pas, le ridicule tue plus sûrement que le glaive!

« Lorsque la ville donne des fêtes, comme ce n'est pas le prévost qui paye les violons, mais bien ses admi-

(1) Voir les pages 1, 17, 33, 51 de l'année 1867.

nistrés, faites que le premier magistrat honore la cité en conviant ses enfans les plus dignes.

« Comme dernière recommandation du plus grand intérêt, évitez, mes enfans, de choisir pour magistrat un homme qui auroit figuré dans nos discordes civiles. L'homme politique nuiroit au magistrat, et puy les gens de désordre sont incapables d'administrer. — Finalement, en ce qui concerne le prévost, tâchez qu'il réunisse trois qualités qui sont : *honnêteté*, *talent* et *courtoisie*.

« Passons maintenant aux *conseillers de ville*, qui doivent être les *contrôleurs* des actes du prévost. Or, premièrement, pour que ce contrôle soit sérieux et indépendant, il faut éviter que le prévost puisse exercer une influence quelconque, patente ou cachée, sur l'élection de ces magistrats.

« Bien que les conseillers susdits tiennent les cordons de la bourse, il ne faut pas qu'ils soient les cerbères hargneux du trésor de la ville, mais bien les dispensateurs éclairés de ses finances.

« Choisissez, pour remplir ces fonctions, non des hommes à petites idées étroites et mesquines, mais à vues larges et élevées. On n'administre pas une ville comme Paris de la même façon qu'un marchand de la rue aux Lombards gère son commerce de pruneaux ou de pistaches. — Quand on a l'honneur d'être conseiller, il faut élever son âme à l'unisson de la grandeur et de l'importance d'une ville qui a son poids dans les destinées du monde...

« Or, quels sont les hommes qu'il faut que vous choisissiez de l'œil ou touchiez de la main?

« Il m'est de science certaine que les hommes de loisir et indépendans de fortune et de position sont ce qu'il y a de mieux. Des preuves, j'en ai les mains pleines.

« Si vous prenez un conseiller faisant un commerce, par exemple, dans le cœur du magistrat il y aura deux affections : ses chers intérêts et ceux de la ville. Dans cette position, il y a toujours lutte, et souvent le marchand, trop occupé, sacrifie l'administrateur.

« Si vous choisissez un médecin en exercice, qu'un de ses clients tombe subitement malade, par humanité il se doit à l'être qui souffre, par devoir il appartient à l'administration. Placer un magistrat entre deux obligations aussi saintes, c'est l'exposer à n'en remplir aucune.

« Si vous jetez les yeux sur des financiers tamisez leurs antécédens ; il y a un vieux proverbe qui dit : *quand la main touche trop l'argent, le cœur devient métal.*

Mes enfans, les malheurs causés par le déplorable système de Law ne sont pas si éloignés, que vous n'en ayez souvenance. Je le rappelle avec douleur, deux financiers, conseillers de ville, eurent des accointances avec l'Ecossais.

« Savez-vous ce qui arriva ? En 1720, la ville avait besoin d'argent et pensoit à recourir à l'emprunt. L'affaire fut discutée au conseil ; elle passa, mais à deux voix de majorité. — Voici ce qui advint plus tard ; les deux conseillers qui par leur vote avoient fait incliner un des plateaux de la balance qui portoit l'emprunt, furent ceux-là mêmes qui plus tard comme banquiers en réalisèrent les bénéfices. — Or je dis qu'on n'est pas magistrat pour arrondir sa fortune, mais bien pour ne s'occuper que de celle de la ville.

Loin de moi la pensée de jeter une défaveur quelconque sur ces professions qui, loyalement exercées, concourent à la prospérité de l'État. Ces principes administratifs, je les applique d'ailleurs à toutes les professions, sans en excepter aucune. Et puy il est une vérité devant laquelle nous devons nous incliner tous, chapeau bas ; cette vérité, la voici: « Pour faire un bon conseiller, il faut cinq années d'études en travaillant pour la ville six heures par jour. » C'est par un tel labeur qu'on acquiert son prix. Impossible, à mon avis, à un magistrat d'accommoder les intérêts de sa profession avec ceux de la ville, et de les dorloter sur le même oreiller.

« Mais, me direz-vous, je suis bien pointilleux, il faudroit une lanterne de Diogène pour trouver des conseillers. Mon Dieu ! Paris est assez riche en hommes de loisirs et de cœur pour ne pas être embarrassé. Choisissez, si vous voulez, pour conseillers, d'anciens marchands, d'anciens médecins et d'anciens banquiers, devenus libres ; mais n'enlevez pas le marchand à son comptoir, le médecin à ses malades et le banquier à ses écus.

« Adieu, mes chers enfants ; en vous quittant, votre magistrat vous fait une dernière recommandation : Vivez dans la crainte de Dieu et le respect du roy. — J'ay dict »

D. RAMÉE.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

Nous sommes heureux d'annoncer à nos lecteurs l'apparition du tome III de la première série des *Chefs-d'œuvre de l'Art antique*, comprenant les édifices publics et privés de Pompéi et d'Herculanum. Les planches de ce volume, exécutées avec un soin tout particulier, offrent pour les architectes un intérêt supérieur. Quant au texte, rédigé par M. Robiou, professeur de l'Université, c'est un véritable modèle d'érudition discrète et sûre, telle qu'on voudrait la rencontrer dans tous les ouvrages qui traitent de l'antiquité.

Le tome III de la deuxième série du même ouvrage, récemment mis en vente, s'adresse aussi d'une manière toute spéciale aux architectes, car il contient un choix heureux et fait avec goût des meilleures décorations peintes de Pompéi et d'Herculanum, commenté par M. F. Lenormant avec le talent et l'élégance de style qui caractérisent toutes les productions de la plume de ce jeune et déjà célèbre savant.

Nous recommandons, du reste, vivement à nos lecteurs l'ouvrage entier, qui est destiné à devenir un *vade-mecum* indispensable pour tous les artistes et restera l'une des plus belles productions de la librairie d'art de nos jours.

L'Editeur responsable : A. Lévy.

PARIS. — IMPRIMÉ CHEZ JULES BONAVENTURE, 55, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS.



1er AVRIL 1868.

SOMMAIRE DU N° 4.

CONCOURS POUR LA CONSTRUCTION D'UN TEMPLE PROTESTANT A LILLE

La ville de Lille, devant faire construire un Temple, ouvre un concours à Messieurs les architectes de Lille et du dehors.

Ce concours aura lieu sur esquisses, suffisantes pour qu'on puisse bien se rendre compte des dispositions d'ensemble et de détail.

CONDITIONS EXPRESSES.

Comme l'indique le croquis ci-après, l'édifice sera établi sur l'angle sud du carrefour situé à la rencontre des rues Jeanne-d'Arc et de Joséphine.

Les parties les plus saillantes de la façade principale devront avoir pour limite l'alignement A B. Des grilles en fer seront établies le long des alignements A C et B D.

L'édifice se composera du vaisseau du Temple proprement dit, d'un vestibule sous le clocher (*lequel sera relié à la façade principale, de manière à en compléter la décoration*), d'un logement de concierge, d'un vestiaire (*sacristie*), et d'une assez grande bibliothèque, servant de salle du conseil. Si ces deux dernières dépendances ne sont pas renfermées dans le temple même et y sont seulement attenantes, elles devront être coordonnées avec lui, de manière à ne pas nuire à l'effet d'ensemble.

Le Temple devra contenir, tant dans la nef que dans

des galeries ou tribunes, au moins 800 personnes commodément assises sur bancs.

Il sera établi plusieurs escaliers convenablement disposés pour accéder aux tribunes.

L'architecte devra porter toute son attention sur les conditions acoustiques du vaisseau du Temple, point de la plus haute importance dans les édifices destinés au culte protestant. La disposition intérieure devra donc être telle que la voix du prédicateur puisse être facilement entendue de toutes les parties du Temple.

Le gros de la construction sera exécuté en briques.

La façade principale devra être, sinon en totalité, au moins pour la majeure partie, en pierres de taille.

La brique rouge ou blanche pourra être employée dans la façade principale; mais, dans ce cas, elle devra être combinée avec la pierre de taille, de manière à produire un effet architectural satisfaisant.

Les façades latérales seront en briques rouges et blanches, à l'exception des appareils des portes et fenêtres, des angles et des corniches : ces parties seront en pierres de taille ; les soubassements seront en pierre de Soignies.

Une partie du dessous de l'édifice sera excavée, et on devra ménager une place pour un calorifère et des cabinets d'aisance.

Les projets devront être accompagnés d'un devis sommaire et d'une estimation suffisamment détaillée pour que la Commission puisse vérifier le chiffre de la dépense, qui ne devra pas excéder 100,000 fr., y compris l'appareil de chauffage et la grille d'entourage, mais non le mobilier.

Ci-après la série des prix à appliquer dans l'estimation détaillée.

Les esquisses devront être faites, pour les plans, coupes et élévations, à l'échelle d'un centimètre pour mètre et exécutées de manière à mettre les juges du concours à même d'apprécier parfaitement le mérite du projet.

Il est accordé aux concurrents un délai de deux mois et demi, à partir du jour où le programme aura été publié dans les journaux spéciaux des travaux publics.

Les projets seront adressés à M. le Maire de Lille, non signés ; mais l'auteur y placera une épigraphe, qu'il reproduira sur l'enveloppe d'une lettre cachetée, laquelle indiquera ses noms, prénoms, qualités et domicile.

Ces mêmes projets resteront exposés publiquement dans une salle de l'Hôtel-de-Ville, pendant les trois jours qui précéderont le classement, par une Commission composée de onze membres, ayant tous voix délibérative :

Cinq membres du conseil municipal,

L'Ingénieur en chef Directeur des Travaux Municipaux,

Le Pasteur protestant,

Trois Architectes choisis hors de Lille,

Un Entrepreneur.

L'auteur du projet classé sous le numéro 1 aura droit à l'exécution, avec honoraires fixés à 5 0/0 du montant effectif des travaux, ou bien à une prime de 1,500 fr. si la Ville se décide à faire exécuter par le Service des Bâtiments.

L'auteur du projet classé sous le numéro 2 aura droit à une prime de 1,000 fr.

Moyennant le versement des primes ci-dessus indiquées, tous les rapports, dessins et devis déposés pour le concours resteront la propriété de l'administration municipale.

Si l'auteur du projet classé sous le numéro 1 est chargé de l'exécution, il devra se conformer aux modifications de détail prescrites par la Ville et conserver toute sa responsabilité légale, malgré le contrôle que la Ville aura le droit de faire exercer par le Service des Bâtiments.

DÉSIGNATION DES OUVRAGES:

TERRASSEMENTS.

La fouille de terre, compris transport aux décharges publiques et tous étrésillonnements	2 fr.	25

MAÇONNERIE.

Béton pour massifs	45	»
Maçonnerie en moëllons de Lezenne et mortier de chaux hydraulique pour fondations	9	50
Maçonnerie de briques en élévation	48	»
Id. id. pour voûtes	23	»
Maçonnerie de pierre de taille de Soignies, pour marches, seuils, au mètre cube	130	»
Maçonnerie de pierre de taille de Soignies, en placage, au mètre carré — 0m 05 d'épaisseur	21	»
0 06 id.	22	50
0 07 id.	24	»
0 08 id.	25	50
0 09 id.	27	»
0 10 id.	29	»
0 11 id.	31	»
0 12 id.	33	»
Maçonnerie de grès pour socles	120	»
Maçonnerie de pierre du Banc-Royal	95	»
Maçonnerie de pierre de Vergelé	66	»

TAILLE.

Taille unie de la pierre de Soignies — ordinaire	5	»
Taille unie de la pierre de Soignies — fine	6	»
Taille de la pierre de Soignies, pour moulures développées	22	»
Taille unie de grès — ordinaire	10	»
Taille unie de grès — fine	16	»
Taille unie de la pierre de Banc-Royal	4	50

Taille de la pierre Banc-Royal, pour moulures déve-

loppées ... 9 »

Taille unie de la pierre Vergelé ... 3 »

Taille de la pierre Vergelé, pour moulures développées. 6 50

REJOINTOIEMENTS.

Rejointoiement de la maçonnerie de briques, le mètre carré ... 40

Rejointoiement de la maçonnerie de grès, au mètre carré ... » 45

Rejointoiement de la maçonnerie de pierre du Banc-Royal ou Vergelé, le mètre courant ... 11

DALLAGE.

Carrelage en carreaux de 0m 19 d'Engle-Fontaine, sur forme de sable de 0m 10 ... 15

Id. carreaux de 0m 16 ... 4 50

Carrelage en carreaux de Tournay, de 0m 325 ... 6 40

Carrelage en carreaux de pierre de Soignies, de 0m 325. 8 90

ASPHALTAGE.

Application d'asphalte des mines de Seyssel, de 0m 015, sur lit de béton de 0m 10 d'épaisseur ... 7 »

Bordure de trottoir en grès, au mètre carré ... 5 50

CHARPENTE.

Charpente en bois ordinaire de sapin, depuis 0m 16 jusqu'à 0m 25 d'équarrissage inclusivement, sans assemblage, pour toute fourniture et main-d'œuvre, le mètre cube ... 79

Charpente en bois ordinaire de sapin, depuis 0m 16 jusqu'à 0m 25 d'équarrissage inclusivement, avec assemblage, pour toute fourniture et toute main-d'œuvre, le mètre cube ... 88

Charpente en bois de sapin, équarrissage de 0m 25 à 0m 35, sans assemblage ... 93

Id. avec assemblage ... 101 »

Charpente en bois de sapin, équarri à vive arête, sans assemblage ... 85 70

Charpente en bois de sapin, équarri à vive arête, avec assemblage ... 95

Grosse charpente en chêne, équarri à vive arête, sans assemblage, jusqu'à 0m 25 d'équarrissage, le mètre cube. 230

Id. avec assemblage ... 240 »

Chevrons de 0m 10 sur 0m 07 de section, le mètre cube ... 82 50

Plancher en planches de sapin, de 0m 027 d'épaisseur 5 »

PLATRERIE.

Enduit à deux couches, au mortier de chaux coulée de Lille, argile et bourre grise sur lattes neuves, le mètre carré ... 1 25

Enduit à trois couches, au mortier de chaux coulée de Lille, argile, bourre grise, chaux coulée de Maffles et bourre blanche ... 1 50

Enduit sur mur à deux couches, au mortier de chaux coulée de Lille, argile et bourre grise ... » 75

Enduit sur mur à trois couches, au mortier de chaux coulée de Lille, argile, bourre grise, chaux coulée de Maffles et bourre blanche ... 1 »

Le mètre d'enduit au plâtre blanc, sur mur ... 1 20

COUVERTURE.

Le mètre carré de couverture en ardoise d'Angers. . 6 50

Le mètre carré de couverture en tuiles creuses ... 2 »

Le kilogramme de plomb pour chêneaux et couverture ... » 70

Le mètre carré de zinc nº 14 de la Vieille-Montagne, pour chêneaux et couverture ... 6 50

Tuyaux de descente de 0m 11 de diamètre, le mètre courant ... 3 »

MENUISERIE.

Porte d'assemblage en sapin du Nord, de 0m 03 à 0m 04 d'épaisseur, le mètre carré ... 11 »

Id. les bâtis en chêne et les panneaux en sapin du Nord, le mètre carré ... 14 »

Porte en chêne, les bâtis de 0m 08 d'épaisseur, les panneaux de 0m 054, assemblés à petits cadres, le mètre carré ... 35 »

Lambris en chêne et sapin, de 0m 034 et 0m 02 ... 13 »

SERRURERIE.

Gros fers appliqués à la charpente, le kilogramme.. » 75

Petits fers assemblés ... » 80

Fonte pour tuyaux de descente, etc ... » 35

PEINTURE ET VITRERIE.

Le mètre carré de peinture à l'huile, pour trois couches. » 75

Le mètre carré de peinture au minium, pour une couche ... » 35

Verre blanc de 0m 002 ... 3 45

Id. de 0m 0025 ... 4 80

Id. de 0m 003 ... 6 »

Verre mousseline à dessin transparent ... 17 »

CONCOURS POUR LA CONSTRUCTION D'UN PALAIS DE JUSTICE A ANVERS

Arrêté de la députation permanente du 6 décembre 1867.

ART. 1. — Un concours est ouvert pour la construction d'un Palais de justice à élever à Anvers, conformément au programme annexé au présent arrêté.

Les architectes étrangers sont admis à y prendre part comme les Belges.

ART. 2. — Les plans devront être remis au gouvernement provincial d'Anvers avant le 1er juin 1868; ils ne seront revêtus d'aucune signature.

Ils porteront seulement une marque, ou épigraphe, reproduite dans une lettre scellée et signée par l'auteur du projet. Le cachet de cette lettre ne sera rompu qu'après le jugement du concours.

Le concurrent qui se sera fait connaître sera exclu du concours.

ART. 3. — Le jury appelé à juger le concours sera nommé par la députation permanente et composé de sept membres, dont quatre architectes; ce collége y comprendra, s'il le juge convenable, un ou plusieurs architectes étrangers au pays.

Art. 4. — L'auteur du projet qui répondra le mieux aux conditions du programme recevra une prime de cinq mille francs et pourra, en outre, être chargé de la construction.

La prime sera, en ce cas, déduite de ses honoraires.

Les honoraires sont fixés à cinq pour cent sur les neuf cent cinquante mille francs dans lesquels les devis devront se renfermer.

Art. 5. — Il y aura, le cas échéant, un second prix de trois mille francs et un troisième de mille francs.

Art. 6. — Les projets primés demeureront la propriété de la province, qui se réserve le droit d'en faire tel usage ou d'en tirer tel parti qu'elle jugera convenable.

Les autres projets et leurs annexes seront restitués à leurs auteurs, qui pourront les réclamer dans les trois mois après le jugement du concours.

Art. 7. — L'auteur du projet choisi pour l'exécution sera tenu d'apporter à ses plans toutes les modifications qui seront trouvées nécessaires.

PROGRAMME.

DISPOSITIONS GÉNÉRALES.

Art. 1. — Le Palais de Justice sera érigé sur un terrain, nº 79, d'une superficie d'environ huit mille huit cent quarante-deux mètres, dont le plan, portant indication des rues voisines, avec nivellement, peut être réclamé dans les bureaux des gouvernements provinciaux du Pays.

Art. 2. — Les locaux doivent pouvoir être aérés convenablement et chauffés, à volonté, soit par des calorifères, soit par des poêles.

Dans la détermination des formes et des dimensions des salles d'audience, les concurrents chercheront à satisfaire aux exigences de l'acoustique. Des dispositions seront prises pour permettre le placement des appareils d'éclairage et la distribution d'eau dans toutes les parties de l'édifice.

Art. 3. — Les projets comprendront :

A). Les plans, les élévations et les coupes, le tout à l'échelle d'un centimètre par mètre;

B). Un devis exact et sérieux, dressé d'après le bordereau annexé au présent programme et suffisamment détaillé, pour justifier que la dépense totale ne dépassera pas *neuf cent cinquante mille francs*.

Tout projet qui, après vérification du devis, sera trouvé inexécutable à ce prix, sera irrévocablement exclu du concours.

Art. 4. — Le palais devra contenir les locaux nécessaires :

1º A la cour d'assises;

2º Au tribunal de première instance ;

3º Au conseil de guerre ;

4º Aux justices de paix, au tribunal de simple police, au conseil des prud'hommes, et à toutes les dépendances de ces divers services.

Art. 5. — Les locaux affectés aux divers services indiqués à l'article 4 devront chacun former un ensemble, se reliant seulement aux autres par des dégagements faciles.

Ils seront disposés de telle façon, que le public puisse aisément les distinguer.

Art. 6. — Les salles d'audiences seront précédées d'un vestibule, ou d'une antichambre.

La bibliothèque du tribunal sera aussi rapprochée que possible des diverses chambres du conseil, ou de délibération.

Ces dernières seront en communication avec les salles d'audience, directement, ou au moyen de couloirs.

Les vestiaires pour les magistrats seront établis dans des pièces voisines des chambres du conseil destinées au service ordinaire, et les vestiaires des membres du barreau et des officiers ministériels, près des locaux particulièrement affectés à leur usage.

Des lieux d'aisance et urinoirs distincts seront établis :

A). Pour les magistrats;

B). Pour les membres du barreau;

C). Pour les huissiers et gens de service;

D). Pour les témoins;

E). Pour le public.

Art. 7. — Les locaux affectés à la cour d'assises, au tribunal correctionnel, aux juges d'instruction, au greffe, au conseil de guerre, et au tribunal de simple police seront nécessairement à rez-de-chaussée.

Art. 8. — Il y aura des logements pour deux concierges, l'un près de l'entrée des dépendances du tribunal de première instance, l'autre pour la partie du local affectée au service du conseil de guerre, des justices de paix et du conseil des prud'hommes.

On devra pouvoir isoler complétement cette dernière partie du surplus de l'édifice.

Art. 9. — En déterminant la hauteur des salles d'audience, les concurrents ne perdront pas de vue que le prétoire, partie réservée aux juges, doit être plus élevé que la partie destinée au public et même que la partie à l'usage du barreau.

Art. 10. — Les pièces destinées au dépôt des anciennes archives judiciaires seront voûtées, carrelées et à l'abri de l'humidité.

Art. 11. — Les services mentionnés à l'art. 4 exigent les locaux indiqués ci-après :

CHAPITRE I.

COUR D'ASSISES.

Section I.

Grande salle d'audience, 12 mètres de largeur sur 24 de longueur . . . 288 mètres
Chambre du Conseil . . . . . 36 »
Cabinet pour le Président . . . 20 »
Id. pour l'officier du Ministère public. . . . . 20 »
Antichambre commune à ces trois pièces 15 »
Chambre pour les huissiers. . . . . 15 »
Vestiaire pour sept armoires.
Cabinet pour le greffier, et chambre y attenante pour les pièces de conviction 40 »
Lieux d'aisance, urinoir.
Trois chambres pour les témoins, ayant approximativement, l'une. . 60
la seconde. 50
la troisième. 30
une quatrième pour les témoins extraits des prisons. 20
} avec cours et lieux d'aisance

Section II.

Chambre du jury. . . . . 45 mètres
Antichambre pour le chef de la gendarmerie 15 »
Une cour pour les jurés, s'il est possible.
Lieux d'aisance, urinoirs.

Il faut qu'on ne puisse avoir accès aux locaux mentionnés en cette section, que par la salle d'audience et l'antichambre destinée au chef de la gendarmerie.

Section III.

Cour ou emplacement couvert pour les voitures cellulaires ; le public ne peut pas y avoir accès.
Cellules pour les accusés des deux sexes.
Pièces attenantes pour la gendarmerie.
Lieux d'aisance, urinoirs, etc.

CHAPITRE II.

TRIBUNAL DE PREMIÈRE INSTANCE.

Section I. — Service des audiences.

§ 1. — Chambres civiles.

Deux salles d'audience chacune de 8 à 9 mètres de largeur sur 16 de longueur.

A chaque salle d'audience :
A). Une chambre de Conseil, 30 mètres. . . 60
B). Un cabinet pour l'officier du Ministère public. 40
C). Vestiaire pour au moins 4 armoires.
D). Deux chambres pour témoins.

Ces deux chambres peuvent être communes aux deux salles d'audience. Il en est de même du vestiaire, dont il faudra, en ce cas, doubler les armoires.
Lieux d'aisance, urinoirs.

§ 2. — Chambre de police correctionnelle.

Une salle d'audience de 9 mètres de largeur sur 16 de longueur. . . . . 144 mètres
Une chambre du Conseil. . . . . 30 »
Cabinet pour le Président.
» pour le Ministère public.
Antichambre commune.
Vestiaire pour huit armoires.
Cabinet pour les pièces de conviction. . 20 »
Chambre pour les témoins à charge. . 30 »
» » à décharge. . . 30 »

Six cellules pour les prévenus, ayant, autant que possible, accès par une cour exclusivement réservée aux voitures cellulaires.
Chambres pour les huissiers et les gendarmes.
Lieux d'aisance, urinoirs, etc.

Section II. — Dépendances ne se rattachant spécialement à aucune des trois salles d'audience.

Salle servant de bibliothèque et de local pour les assemblées générales du tribunal. . . 60 mètres
Attenant à cette salle :
Le cabinet du Président.............. 30 mètres.
Une salle d'audience pour les référés ayant 6 mètres de largeur sur 9 de profondeur.......................... 54 »
Antichambre commune............ 30 »
Salle pour les enquêtes civiles........ 30 »
Antichambre pour les témoins........ 40 »

Les vestiaires, lieux d'aisance, urinoirs, etc., mentionnés dans ces deux sections et réservés à la magistrature, peuvent être communs à plusieurs salles d'audience et de réunion, s'ils n'en sont pas trop éloignés.
Il en est de même des lieux d'aisance pour témoins.

Section III. — Greffe.

Cabinet du greffier............... 30 mètres.
» du commis-greffier......... 40 »
Bureau des expéditionnaires........ 42 »
Antichambre pour le public......... 42 »
Salles pour les archives anciennes.. 150 »
» » de l'état civil. 200 »
» » courantes.... 150 »
Chambre pour les pièces de conviction. 30 »
Cave pour les pièces de conviction difficiles à conserver et remise pour les gros objets, tels que charrettes, planches, tonnes, échelles, ballots, etc............ 70 »
Lieux d'aisance, urinoirs.

Section IV. — Cabinets des juges d'instruction.

Trois cabinets, chacun de 36 mètres. 108 mètres.
Antichambre pouvant être commune. 20 »
Attenant à chaque cabinet un parloir servant aussi à déposer les pièces de conviction.......... 45 »
Trois chambres pour les témoins, chacune de 36 mètres.......... 108 »
Chambre pour les prévenus libres... 25 »
Six cellules pour les prévenus détenus.
Lieux d'aisance, etc.

Section V. — Parquet.

Cabinet pour le procureur du roi.... 30 mètres.
Antichambre.......... 20 »
Trois cabinets pour les substituts.... 90 »
Une ou deux chambres pour les employés du parquet, ensemble........ 50 »
Chambre pour le secrétaire, la statistique, etc.......... 30 »
Chambre pour les archives courantes. 20 »
Antichambre aussi centrale que possible pour toutes les places du parquet.......... 30 à 40 »

Section VI.

§ 1. — Avocats.

Chambre pour le conseil de discipline et les assemblées générales.......... 50 mètres.
Bibliothèque.......... 50 »
Chambre pour les consultations gratuites.......... 30 »
Vestiaire pour 50 armoires.
Antichambre commune.

§ 2. — Avoués.

Chambre de discipline.......... 30 mètres.
Antichambre servant de vestiaire.... 20 »

§ 3. — Huissiers.

Chambre de discipline.......... 30 mètres.
Antichambre servant de vestiaire.... 20 »
Lieux d'aisance, urinoirs pour les locaux mentionnés à cette section.

Section VII.

Caves ou remises pour combustibles; pompes, citernes, etc.; logement du concierge faisant le service de la cour d'assises et du tribunal.

CHAPITRE III.

§ 1. — Conseil de guerre.

Salle d'audience de 8 à 9 mètres de largeur sur 12 de longueur.

Chambre du conseil.......... 30 mètres.
Cabinet du président.......... 20 »
» de l'auditeur.......... 20 »
Antichambre commune.......... 20 »
Chambre pour les commis, etc....... 30 »
Deux chambres pour les témoins, ensemble.......... 50 »
Deux cellules spacieuses pour prevenus.
Lieux d'aisance, urinoirs, etc.

§ 2. — Justice de paix.

Deux salles d'audience dont l'une, servant au tribunal de simple police et au conseil de discipline de la garde civique, doit avoir 9 mètres de largeur sur 16 de longueur.......... 144 mètres.
L'autre, destinée aux audiences civiles.......... 60 à 80 »
Deux cabinets attenants, pour les juges de paix, chacun de 35 mètres........ 70 »
Deux cabinets pour les greffiers, chacun de 20 mètres.......... 40 »
Deux pièces pour le greffe de simple police et une pour la garde civique, ensemble.......... 60 »
Chambre pour les huissiers et les gendarmes.......... 15 »
A chaque salle, deux chambres pour les témoins.
On peut n'en faire que deux, si elles sont placées de manière à desservir les deux salles d'audience.......... 80 »
Deux chambres d'attente pour les prévenus détenus.......... 40 »
Cabinet pour l'officier du ministère public.......... 20 »

§ 3. — Prud'hommes.

Une salle d'audience pour les prud'hommes.......... 36 mètres.
Salle de délibération.......... 30 »

§ 4. — Dépendances.

Demeure du concierge.
Lieux d'aisance :
1° Pour les magistrats;
2° Pour les témoins;
3° Pour les prévenus détenus;
4° Pour le public.

CHAPITRE IV.

ACCESSOIRES.

1° Un bureau de police, un corps de garde pour pompiers, et une remise pour pompe à incendie, à placer autant que possible, dans la partie du bâtiment affectée aux services du chapitre III.

2° En un endroit quelconque, facilement accessible

au public, un bureau d'enregistrement des actes judiciaires, comprenant :

A). Cabinet pour le receveur. . . . 25 mètres.
B). Chambre pour le bureau ouvert au public, et où travaillent les commis. . . 36 »
C). Chambre pouvant servir de dépôt aux registres. . . . . 30 »

OBSERVATION GÉNÉRALE.

Sauf en ce qui concerne les salles d'audience, les dimensions indiquées ci-dessus ne lient pas l'architecte d'une manière absolue; mais il doit s'en rapprocher autant que possible.

Dans notre prochain numéro nous donnerons le Bordereau des prix.

(*A continuer.*)

ÉCOLE IMPÉRIALE ET SPÉCIALE DES BEAUX-ARTS.

NOUVEAU RÈGLEMENT DES ÉTUDES (suite et fin) (1).

DIPLÔME.

Art. 70. — Il est institué, à l'École impériale des Beaux-Arts, un diplôme en faveur des élèves de la première classe d'architecture. Ce diplôme est délivré à la suite d'un concours spécial, et dans les conditions déterminées ci-après.

Art. 71. — Le concours a lieu chaque année à l'École des Beaux-Arts.

Art. 72. — Sont admis à concourir pour l'obtention du diplôme les élèves de première classe ayant obtenu au moins douze valeurs dans les concours de cette classe. Le nombre des diplômes n'est pas limité.

Art. 73. — Le programme du concours est donné par le Conseil supérieur.

Art. 74. — Le concours consiste en un projet d'architecture conçu et développé comme s'il devait être exécuté.

Il se divise en deux épreuves successives : l'une graphique et l'autre orale.

L'épreuve graphique se compose de plans, élévations et coupes; elle embrasse les détails de la construction; elle est complétée par un mémoire descriptif et un devis.

Ce travail est exécuté d'après une esquisse faite en loges.

L'épreuve orale consiste en un examen sur les différentes parties du projet lui-même, sur les parties théorique et pratique de la construction, telles que qualités et défauts des matériaux, leurs résistances, les moyens employés pour leur mise en œuvre, et, enfin, les notions essentielles de comptabilité.

Art. 75. — Le concours est jugé par une commission spéciale composée d'architectes choisis par l'administration sur une liste présentée par le Conseil supérieur.

CHAPITRE V.

COLLECTIONS ET BIBLIOTHÈQUE.

Art. 76. — Les collections de l'École des Beaux-Arts consistent :

En un musée de plâtres, moulés sur l'antique et sur les chefs-d'œuvre de la Renaissance;

En une galerie de copies exécutées à l'étranger d'après les peintures des grands maîtres;

En une réunion de pièces diverses et de dessins devant servir à la démonstration dans les cours d'anatomie, de géométrie descriptive et de construction;

Enfin, dans des objets d'art offerts ou légués à l'École.

Art. 77. — Ces collections sont ouvertes aux élèves de l'École et aux personnes qui ont obtenu de l'administration des cartes qui leur en ouvrent l'accès.

Art. 78. — Les demandes de cartes doivent être adressées au directeur.

Art. 79. — La bibliothèque est ouverte aux élèves et aux aspirants. Les personnes étrangères à l'École sont admises à travailler à la bibliothèque sans permission spéciale la première fois qu'elles s'y présentent. Si elles veulent continuer à la fréquenter, elles doivent obtenir une carte qui les y autorise, ainsi qu'il est dit à l'art. 77 pour l'accès aux collections.

CHAPITRE VI.

CONSEIL DES PROFESSEURS.

Art. 80. — Deux fois par an, lorsque les concours d'admission sont terminés, il y a conseil des professeurs à l'École, par section, sous la présidence du directeur assisté du secrétaire.

Dans ce conseil, chaque professeur est appelé à faire son rapport sur la partie de l'enseignement qui lui est confiée, et à proposer telles modifications aux études qui pourraient lui paraître nécessaires.

Ces modifications, si elles sont approuvées par le conseil, sont soumises à l'administration supérieure.

Art. 81. — Le directeur est autorisé à réunir les professeurs de l'École toutes les fois qu'il le juge convenable.

Art. 82. — Il est tenu, sur un registre spécial, procès-verbal des réunions des professeurs.

TITRE III.

DISTRIBUTION DES RÉCOMPENSES ET VACANCES.

Art. 83. — La distribution des récompenses a lieu tous les ans dans le courant du mois d'août.

Art. 84. — Il y a vacances à l'École du 1er août au 1er octobre.

Pendant les vacances, deux salles peuvent être mises à la disposition des élèves peintres et sculpteurs qui désirent continuer à travailler. Il est donné, pendant ce temps, des projets à rendre aux élèves architectes de seconde et de première classes.

TITRE IV.

DISPOSITIONS TRANSITOIRES ET DISPOSITIONS GÉNÉRALES.

Art. 85. — Des mesures spéciales seront prises à l'effet de sauvegarder les titres acquis aux élèves de seconde classe d'architecture en vertu du règlement du 14 janvier 1864.

Art. 86. — Le directeur est chargé de veiller à l'exécution des mesures mentionnées dans le présent règlement et de celles qui seront prises, soit dans l'intérêt de l'ordre à observer dans les salles ou ateliers de l'École, soit pour la bonne tenue des

(1) Voir les numéros de janvier, février et mars 1868.

élèves, non-seulement pendant les leçons des professeurs, mais aussi dans les cours et dépendances de l'établissement.

Le directeur règle la durée des séances de lecture à la bibliothèque, le mode de communication des ouvrages aux personnes qui y ont accès, et généralement les précautions à prendre dans l'intérêt de toutes les collections de l'École.

Paris, le 27 novembre 1867,

Signé Maréchal VAILLANT.

Pour ampliation :

Le Sénateur surintendant des Beaux-Arts,

Comte DE NIEUWERKERKE.

DES EMBELLISSEMENTS DE QUELQUES VILLES DU PASSÉ

ET DES CHANGEMENTS

SUBIS PAR PARIS DEPUIS UNE DOUZAINE D'ANNÉES (1).

A chacun des grands travaux, à chacun des embellissements de Paris que nous venons d'énumérer plus haut, s'attachent un besoin ou une convenance, un grand nom, de la magnificence qui n'exclut pas l'utilité. On faisait peu à la fois, sagement, avec étude et réflexion, sans empressement comme sans précipitation. Nos ancêtres n'avaient qu'un but, celui de bien faire ce qu'ils entreprenaient, et ils ont réussi. Leurs œuvres sont là comme témoins de leurs efforts heureux pour assurer à la capitale de la France l'intérêt qu'elle a inspiré aux générations passées, l'élégance et l'aspect de grandeur et de comme il faut qu'on y admirait. Quand, par occasion, on était pressé d'élever un monument nouveau, comme, en 1787, lors de l'incendie de l'Opéra du Palais-Royal, on fit choix, pour construire la nouvelle salle, d'un architecte habile, d'un artiste de goût, tel que Nicolas Lenoir ; il éleva en six semaines le théâtre actuel de la Porte-Saint-Martin qui, après quatre-vingts ans, peut encore servir de modèle, malgré l'exiguïté de l'emplacement et le peu de temps dont l'architecte pouvait disposer. On ne recommençait pas deux fois les mêmes travaux, on choisissait des artistes dont le mérite était reconnu par l'opinion publique ; le surintendant des bâtiments, le prévôt des marchands et les échevins recueillaient les avis et les conseils des connaisseurs, des hommes de goût, et les suivaient sans présomption personnelle. Ils ne s'exposaient pas aux gaspillages d'argent, comme César, par exemple, qui, ayant fait bâtir une grande villa auprès d'Anicie, dont la construction et l'ornementation lui avaient coûté des sommes énormes, la fit jeter bas, par l'unique motif qu'elle ne répondait pas entièrement à son attente. C'était, à la vérité, une affaire particulière, mais c'était néanmoins le public qui payait ces fantaisies d'un homme qui ne pouvait se figurer l'effet d'une construction que lorsqu'elle était exécutée. Son imagination ne s'en rendait pas compte sur les projets graphiques. A l'époque de la construction de cette villa, César avait déjà pillé la Gaule ; Rome et la Gaule durent payer les fantaisies du consulaire.

(1) Voir les pages 1, 17, 33, 51 de l'année 1867, et le numéro de mars 1868.

Depuis quelques années, Paris a subi de nombreux changements ; on a établi de nouveaux quartiers, on en a bouleversé d'anciens. On a percé de grandes voies de communications, des rues qui aboutissent des extrémités de la ville au centre, ou presque au centre de la grande cité. Ces percées ont été faites sans tenir aucun compte de ce qui existait, et des populations entières ont été obligées de se réfugier dans les faubourgs et même dans la banlieue. Les prodigieuses dépenses faites, entre autres, pour l'établissement des voies de communication avec les gares de chemins de fer, ne deviendront-elles pas vaines dans un temps donné, si les gares étaient rapprochées du noyau de Paris, ainsi que cela a eu lieu à Londres ? Ensuite ces nouvelles voies ne sont même pas assez larges pour la circulation commode et sûre de la quantité prodigieuse de voitures qu'on y voit rouler, circulation qui ne peut qu'augmenter annuellement avec l'achèvement des chemins de fer, l'extension des affaires commerciales et l'augmentation de la population ! Sous le rapport du commerce de détail, ces grandes voies portent un préjudice réel aux rues adjacentes, qui deviennent désertes et presque nulles pour le commerce et l'industrie. Sous un autre rapport, ces longues rues sans fin détruisent l'effet naturel de la perspective, qu'elles estropient en heurtant la vue de l'homme de goût ; l'exagération est préjudiciable en toutes choses. L'utile, certes, est convenable, mais il ne faut pas lui sacrifier entièrement l'agréable. Les trop longues rues droites produisent l'ennui chez ceux qui les parcourent, et surtout quand ces rues sont bordées de chaque côté de maisons uniformément hautes et monotones, comme dans le nouveau Paris.

Si les rues larges répandent de l'air où elles passent, elles établissent en hiver des courants d'air violents et non brisés, d'un froid glacial ; en été, elles sont fort chaudes et contrastent sous le rapport de la température, d'une manière trop forte avec les rues adjacentes et étroites, privées de soleil par leur direction de l'est à l'ouest. De là des névralgies, des rhumatismes, des rhumes, des maux d'yeux et d'oreilles, des bronchites, des fluxions de poitrine, des pleurésies dont le nombre est plus considérable aujourd'hui, au dire des gens de l'art, qu'en proportion de la population de l'ancien Paris. Il y a dix-neuf siècles que Vitruve écrivait déjà les paroles suivantes qui seront éternellement vraies : « On doit éviter d'abord avec soin que les vents n'enfilent directement les rues, parce qu'ils sont toujours nuisibles, ou par leur froid qui blesse, ou par leur chaleur qui corrompt, ou par leur humidité qui nuit à la santé. Il faut donc bien prendre garde à ces inconvénients, afin de n'y pas tomber, comme il est arrivé à plusieurs villes, particulièrement à Mytilène, en l'île de Lesbos, où les bâtiments sont élégants et magnifiques, mais disposés avec peu de prévoyance. Dans cette ville, le vent du midi rend les habitants malades ; celui qui souffle entre le couchant et le nord les fait tousser ; et celui du nord, qui leur rend la santé, est si froid, qu'il est impossible de rester dans les rues et sur les places quand il souffle. »

D. RAMÉE.

L'Editeur responsable : A. LÉVY.

PARIS. — IMPRIMÉ CHEZ JULES BONAVENTURE, 55, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS.



1er MAI 1868.

SOMMAIRE DU N° 5.

LES BÉTONS AGGLOMÉRÉS.

SYSTÈME F. COIGNET.

A Monsieur le Directeur du Journal le Moniteur des Architectes.

Monsieur,

En insérant, dans votre numéro de décembre dernier, le compte-rendu des observations que j'ai été à même de faire à l'église du Vésinet, sur les bétons agglomérés de M. Coignet, vous manifestiez l'espoir que cette publication pourrait être utile aux architectes qui, « tentés de faire l'emploi de cette composition, trouveraient dans le *Moniteur des Architectes* des renseignements précieux pour la pratique. »

L'extrait suivant de la lettre que j'ai reçue de M. Baltard, directeur des travaux d'architecture de la ville de Paris, vous montrera que cet espoir n'a pas été déçu :

« Paris, le 25 janvier 1868.

« Monsieur Boileau,

« Je vous fais mes compliments de la notice claire « et concluante que vous avez publiée sur le béton « Coignet.

« Vos observations rendront un véritable service aux « constructeurs. Elles ne sauraient être trop répan- « dues, et, si vous ne l'avez déjà fait, je vous engage « à en envoyer des exemplaires à MM......

« Votre bien dévoué,

« BALTARD. »

M. François Coignet ayant fait appel à l'impartialité dont vous avez toujours fait preuve pour obtenir l'in-

sertion de ce qu'il appelle une réponse à ma lettre, vous avez fait droit à sa demande en publiant cette « réponse » dans votre numéro de février.

Comme le but que je me suis proposé est de renseigner mes confrères et non d'entamer une polémique sans issue avec M. Coignet, je n'abuserai pas de vos colonnes pour prolonger une discussion désormais inutile. Je vous demande seulement l'espace de quelques lignes pour faire connaître comment j'entends continuer la mission que je me suis donnée avec ou sans « *mandat.* »

M. Coignet, à qui il a fallu, pour s'expliquer dans votre recueil, une colonne en plus de celles qui m'ont suffi pour consigner mes observations, préoccupé sans doute davantage du nombre de faits énoncés par moi que du nombre de lignes employées, M. Coignet, dis-je, trouve que je vous ai adressé « une longue lettre. »

Sa réponse, plus longue encore, se réduit, en résumé, à deux points : d'une part, des aveux; de l'autre, des dénégations.

Premier point, les aveux.

1° On lit dans la réponse en question :

« La maçonnerie de l'église du Vésinet n'est pas « absolument imperméable..... »

« Il suffira de certaines lotions incrustantes pour couper court à cet inconvénient. »

Quels sont les *enduits* ou *lotions incrustantes* capables de remédier au mal? Nous voudrions bien le savoir, car en ce qui concerne l'église du Vésinet, depuis trois ans que nous ajournons la réception des travaux de M. Coignet, en attendant qu'on ait coupé court aux inconvénients de la perméabilité, on n'a encore rien trouvé qui remplisse le but sans altérer la teinte des parements.

Quant aux toitures en terrasse qui figurent dans le prospectus intercalé dans sa lettre, il faut rendre à M. Coignet la justice de dire qu'il a eu le bon esprit de décliner l'entreprise de celle qui couvre les sacristies de l'église du Vésinet, ce qui est significatif. Elle a été exécutée en hourdis de meulière et ciment de *Portland*, soutenu par des solives en fer. Ce mode d'exécution ne laisse rien à désirer, et les terrasses de ce genre que j'ai fait faire n'ont nullement besoin d'être abritées par des couvertures en métal.

2° « Quant aux fissures, dit la réponse, nous aurions « dû, cela est vrai, en tenir plus de compte..... »

« Nous le regrettons bien sincèrement.....

« Au lieu de construire un monument en un seul « monolithe, il suffira de le construire en plusieurs. »

Sortant de la bouche d'un industriel qui a affiché longtemps la prétention d'obtenir des *monuments en un seul monolithe*, cet aveu serait méritoire si M. Coignet ne le faisait suivre d'un reproche assaisonné d'ironie à l'adresse de l'architecte. Heureusement nous pourrions prouver, en produisant un rapport daté du 2 mars 1864, que *nous faisions prévoir ce qui allait arriver*, et faire certifier par de nombreux témoins que M. Coignet n'a tenu compte ni de ce rapport écrit, ni de nos observations verbales, nous regardant comme incapables de comprendre son invention renouvelée des Romains et des artisans du moyen âge, de même qu'il a trouvé la recommandable fonderie Boignes-Rambourg, à qui l'on doit l'ossature de l'église, indigne de figurer dans l'inscription commémorative moulée, non gravée par ses soins.

Deuxième point, les dénégations.

Il est fâcheux que M. Coignet se soit laissé aller à atténuer le mérite de ses aveux en opposant des négations fort hasardées à des affirmations auxquelles je suis en mesure d'ajouter une nouvelle force, étant prêt à mettre sous les yeux de ceux de nos confrères, qui le demanderont, les preuves matérielles de ce que j'aurai avancé.

1° « Nous affirmons, dit M. Coignet, que dans la « maçonnerie de béton aggloméré il y a soudure entre « le travail du jour et celui de la veille. »

Puisque M. Coignet prétend que, en fait de béton aggloméré, je ne connais bien que l'église du Vésinet, ce qui est déjà quelque chose, laissant de côté les massifs de machines qu'il m'interdit de regarder davantage, et pour cause, je montrerai à qui le voudra que, dans cette construction, il n'y a pas adhérence complète entre les différents bancs de béton, attendu que les lézardes, provenant de la contraction dont j'ai parlé, se décrochent pour la plupart verticalement à chaque lit, en formant des redents successifs et prononcés, au lieu de suivre une seule ligne droite de bas en haut; attendu encore que, lors du percement à la masse et au poinçon d'une baie dans un des murs, le béton étant tranché de chaque côté, le morceau de mur répondant à l'ouverture s'est détaché à la partie supérieure dans un lit, et est tombé, sans qu'on ait eu besoin de le trancher, sous la ligne représentant le linteau et correspondant à ce lit.

2° « Reste, dit M. Coignet, la question du prix de la « maçonnerie de béton. »

Pour l'économie, M. Coignet se plaît à nourrir des illusions de même force que pour le monolithisme, illusions qui aboutissent nécessairement, dans bien des cas, à des déceptions.

Laissant de côté les égouts, auxquels le procédé de M. Coignet s'applique, nous le croyons, avec avantage, mais qui sont hors de cause dans notre examen, pour en revenir aux constructions élevées au-dessus du sol, telles que maisons, églises, etc., etc., nous demanderons à cet industriel, qui se vante d'avoir « ré-

solu le problème des logements sains, salubres, confortables, à bon marché, » comment il se fait qu'il n'ait pas fourni son contingent dans la question si instante, si hautement recommandée par le chef de l'État lui-même, des logements à bon marché pour les ouvriers? On connaît bien ailleurs de nombreux essais de maisons économiques bâties suivant divers procédés; on a remarqué et encouragé des tentatives qui, si elles n'atteignent pas encore le but, paraissent s'en approcher, mais on ne cite aucun résultat de ce genre obtenu au moyen du béton aggloméré, car la luxueuse maison de la rue Miroménil ne saurait compter à ce point de vue.

Il y a là cependant une belle occasion de remporter le prix Monthyon, déjà réclamé pour la fabrication du mortier perfectionné, dit *béton aggloméré*.

Il paraît que, parmi les promesses dont M. Coignet est prodigue, ne figure pas celle des prix fixes, car il nous dévoile lui-même les rabais plus ou moins forts qui modifient, au besoin, ceux qu'il a fait insérer dans la série de prix de la ville de Paris; d'où il résulterait que toute base de prix du béton aggloméré ferait défaut aux architectes, s'ils ne connaissaient pas les prix des éléments dont il se compose et celui de la main-d'œuvre qu'il comporte, de manière à pouvoir établir le prix d'un ouvrage de cette spécialité à l'aide de sous-détails.

Pour en finir avec cette question délicate, M. Coignet ne me permettant de parler que de l'église du Vésinet, « le seul fait certain que je puisse connaître, » je suis obligé de mentionner un incident qui vient à l'appui de ce que j'ai dit de l'économie non justifiée. Après s'être engagé à remplacer la maçonnerie prévue pour cet édifice en béton aggloméré aux mêmes conditions de prix et de rabais moyen que celles offertes par les entrepreneurs de maçonnerie ordinaire, cet industriel fait des tentatives inouïes pour infirmer son traité et obtenir une augmentation notable sur le chiffre du règlement qui ressort de ce traité.

N'admettant que l'interprétation la plus favorable de cet oubli des conventions, n'est-on pas en droit de conclure que M. Coignet s'étant trompé dans ses prévisions, et ne se trouvant pas suffisamment indemnisé de ses dépenses par l'application des prix de la maçonnerie ordinaire de Paris, aurait besoin d'être payé plus cher pour faire une opération lucrative? ce qui ne répondrait guère, on en conviendra, à ses annonces d'économie.

Je n'ajouterai qu'un mot à cet examen des deux points de la réponse.

Avec le respect que vous avez pour les convenances, vous avez dû, Monsieur le Directeur, être étonné d'avoir donné place dans vos colonnes à des « *opinions malveillantes.* » Quant à moi, en trouvant cette expression singulière dans le *Moniteur des Architectes*, je me suis demandé si ma plume avait trahi mes intentions à mon insu, et, après mûr examen, j'ai reconnu que si j'avais quelque chose à me reprocher au point de vue de la vérité, c'était d'avoir atténué certains défauts et d'avoir passé sous silence quelques remarques que je me réserve de communiquer un jour à vos lecteurs.

Je me suis principalement attaché, dans la lettre de M. Coignet, à ce qui me permettait de compléter, suivant mon but, mes renseignements précédents. Nos confrères pouvant s'assurer par eux-mêmes de ce que j'ai avancé, cela me suffit. Aussi suis-je bien décidé à laisser désormais de côté les personnalités pour ne m'occuper que de mon sujet, c'est-à-dire des propriétés et des résultats du béton aggloméré. Je ne réclamerai donc plus l'hospitalité de votre recueil que pour continuer à faire profiter les architectes du surcroît d'expérience que le temps et les circonstances m'auront permis d'acquérir.

Entre autres questions, celle des enduits ou lotions incrustantes contre la perméabilité est à l'ordre du jour. J'aurai, d'une manière ou de l'autre, à en faire connaître la solution, si solution il y a.

L.-A. Boileau.

CONCOURS POUR LA CONSTRUCTION D'UN PALAIS DE JUSTICE A ANVERS (1).

BORDEREAU DES PRIX. — DÉSIGNATION DES OBJETS.

Terrassements.

	Prix.
Fouilles et déblais de terres de toute nature et à toute profondeur, jetées sur berge, charrette ou brouette (Mètre cube)	0.30
Transport de fouilles ou déblais, chargement compris et par relais de 30 mètres de longueur, soit en rampe, soit sur un terrain horizontal, et ce pour les 4 premiers relais seulement	0.12
Remblai de terre, lorsqu'il y aura régalage et damage par couche	0.15
Régalage et damage de terre remblayée	0.05
Terres de remblai manquantes	3.00

Maçonnerie

EN FONDATION OU EN ÉLÉVATION A TOUTE PROFONDEUR ET A TOUTE HAUTEUR, MESURÉE AU MÈTRE CUBE.

	MORTIER DE		
	Trass.	Cendrée.	Sable.
Maçonnerie en pierre de Vilvorde ou autres pierres plates, dures....(Cube).	22.00	17.00	16.00
Maçonnerie, parement droit ou courbe en briques de Rupelmonde ou de Boom, dites Klampsteen	27.00	22.00	21.00
Maçonnerie, parement droit ou courbe en briques dites Papesteen de Boom...	28.00	23.00	22.00

(1) Voir le no d'avril 1867.

Maçonnerie comme ci-dessus, mais en briques, dites Derdeling.............. 30.00 25.00 24.00

Maçonnerie comme ci-dessus, mais en briquettes bleues..................... 45.00 40.00 38.00

Maçonnerie de voûtes.

Maçonnerie pour voûtes, arcades ou décharges de toute dimension ou de toute espèce, faites en briques de Klampsteen, de Rupelmonde ou de Boom.............(Cube). Mortier de Sable. 26.00

Maçonnerie faite comme ci-dessus, mais en briques Papesteen, de Boom.............................. 27.00

Pavements

EN BRIQUES, EN CARREAUX DE TERRE CUITE DE BOOM, EN PIERRE BLEUE OU EN PIERRE DE NAMUR, EN CIMENT PICHA, JOINTOIEMENT COMPRIS.

Pavement en briques Klampsteen de Rupelmonde ou de Boom, ainsi qu'en Derdeling ou Papesteen de Boom, mises de champ de 0.10 m. d'épaisseur, sur forme de sable (M. carré).. Mortier de sable. 2.50

Pavement comme ci-dessus, mais en briques Klinklaart de Boom, de 0.14 m.................... 2.90

Pavement comme ci-dessus, mais en briquettes de Hollande.. 5.75

Pavement en carreaux polis mat de Basècle, qui auraient 0 m. 30 à 0 m. 40 de côté et de 0 m. 04 à 0m. 05 d'épaisseur.. 9.50

Pavement en carreaux de pierre bleue en sciage ou autrement de 0 m. 04 à 0 m. 05 d'épaisseur.............. 15.50

Pavement en carreaux de terre cuite, rouges ou bleues. 2.60

Rejointoiement comme ci-dessus, mais à la Hollandaise, y compris le grattage des joints..................... 1.00

	Prix. 1e qual.	Prix. 2e qual.
Pavement en carreaux de ciment Picha, de 0.50 m. de côté.....................(M. carré)	6.50	—
Pavement en ciment de carreaux Picha, de 0.40 m. de côté..............................	6.00	—
Pavement en carreaux de ciment Picha, de 0 30 m. de côté..............................	5.50	—
Pavement pour trottoirs, cours, en carreaux de ciment Picha, de 0.20 m. de côté..............	—	6.25

Pierre bleue et blanche.

	Prix.
Pierre bleue des Ecaussines et de Soignies..(M cube)	210.00
Pierre de Tournai............................	80.00
Idem de Brouvilliers.........................	170.00
Ourdons en pierre blanche de Gobertange. (M. carré)	20.00
Pierre de Rochefort dure...............(M. cube)	140.00
Idem de Savonnières..........................	140.00
Pierre de Bentheim...........................	250.00

Couverture en tuiles.

Couverture en tuiles creuses, bleues ou rouges, de Boom ou de Niel.........................(M. carré) 2.20

Tuiles faîtières ou arêtières de Boom ou de Niel. (M.cour) 1.20

Plafonnage et Crépissage.

Plafonnage à deux couches en gris sur lattes neuves, en chêne sans aubier, avec mortier ordinaire et bourre grise..................................(M. carré) 1.10

Crépissage en gris à deux couches sur mur intérieur. 0.45

Crépissage en mortier de ciment de Gand.......... 0.80

Crépissage en blanc pour la dernière couche, droit sur un mur ou plafond, le tout poli à la truelle........ 0.15

Crépissage de façades en deux couches............. 0.85

Corniches et moulures en plâtre développées........ 5.00

Moulures en crépissage sur mur.................... 6.00

Charpente en bois.

Charpente en bois de chêne de toute dimension, de plus de 0.05 m. d'épaisseur et pour toute espèce de charpente à vives arètes.......................(M. cube) 180.00

Charpente en chêne de sujétion en planches ou en madriers droits ou courbes de 0.05 m. et au-dessous d'épaisseur.................................... 250.00

Charpente en bois de sapin rouge de Riga........... 105.00

Charpente en sapin blanc du Nord.................. 85.00

Menuiserie.

MENUISERIE POUR CLOISONS, PLANCHES, TABLETTES, CHAMBRANLES UNIS OU AVEC BAGUETTES, PORTES PLEINES, EMBRASURES, etc.

	Bois. Chêne	Bois. Sapin rouge de Riga.
Pour bois de 0m08 d'épaisseur, à 0.061 (M.car.)	21.00	14.00
» 0 0[illegible] » » 0.051.......	16.00	12.00
» 0 05 » » 0.041......	14.00	10.50
» 0 04 » » 0.026......	11.50	8.00
» 0 025 » » 0.02.......	9.50	5 50
» 0 019 » et au-dessous..	7.50	4.50

Menuiserie pour bâtis

AVEC OU SANS TRAVERSES POUR PORTES, CROISÉES, VOLETS, LAMBRIS, CHAMBRANLES, ÉLÉGIS DE MOULURE, VENTEAUX, etc.

Pour le bois de 0m02 et moins......(M. carré)	10.00	8.00
» 0 03 »	13.00	11.00
» 0 04 »	15.00	13.00
» 0 05 »	17.00	15.00
» 0 06 »	20.00	18.00
» 0 061 à 0 08	25.00	22.00

Couverture en ardoises.

Couverture en ardoises sur feuillets neufs de sapin du Nord de bonne qualité de 0.25 d'épaisseur......(M. carré) Prix. 7.00

Gros fers.

Fer pour barreaux droits, carrés, ronds ou mi-plats pour tirants, grilles dormantes, etc..............(Kilo) 0.40

Fer pour travers de grilles dormantes ou ouvrantes, à barreaux ronds ou autrement...................... 0.50

Fer de fonte pour grilles, plaques, tampons de puisards, tuyaux, colonnettes ou autres objets quelconques susceptibles d'être coulés......................... 0 40

Longerons en fer en forme de double T, de toute épaisseur et dimension.................................. 0.30

Plomb, Cuivre, Zinc.

Plomb de toute dimension, en tables de toute épaisseur ou autrement, pour cheneaux, gouttières, bavettes, réservoirs, tuyaux, fourneaux de pompe, faîtes, noues, arêtiers, plateformes, etc.................................. 0.75

Zinc en feuilles de toute épaisseur, uni ou ondulé, pour toute nature d'ouvrage............................ 1.00

Tuyaux en zinc pour tuyaux de descente de tout diamètre. 1.10

Cuivre rouge d'Angleterre, en feuilles de toute épaisseur. 4.00

Vitrerie.

Vitrerie en verre demi-blanc................(M. carré) 3.00

Vitrerie en verre double demi-blanc, de 0.0035 m. d'épaisseur, pour lanterneaux	5.00
Verre mat	4.50
Verre mat comme ci-dessus, mais double, de 0.0035 à 0.004 m. d'épaisseur	7.00

Peinture.

Peinture en blanc de céruse fine pour 1 couche (M. car.)		0.20
Même peintre à l'huile comme ci-dessus, mais à 2 couch.		
» » » »	3 » ...	0.50
» » » »	4 » ...	0.95

Journées.

Heure de travail d'ouvriers de tous métiers	1	0.32
Heure de travail de manœuvres ou d'autres aides.	1	0.25

L'ANCIENNE COMÉDIE FRANCAISE,

RUE DES FOSSÉS-SAINT-GERMAIN-DES-PRES, A PARIS.

3e article (1).

Telle était la distribution de ce théâtre, fort bien construit, si l'on considère les difficultés locales que l'architecte avait eu à surmonter. Nous avons vu qu'il revint à peu près à deux cent mille livres, ce qui équivaudrait aujourd'hui à un million, ou plutôt à deux ou trois, vu l'augmentation du prix de main-d'œuvre et des matériaux. L'extrême irrégularité du terrain avait gêné d'Orbay, sinon pour les dimensions de la salle, du moins pour la circulation, comme on le peut voir maintenant par l'étroitesse de quelques parties subsistantes. Le vice capital consistait dans l'absence de ventilation, ce qui, en été, rendait la chaleur insupportable et causa de nombreux accidents, surtout au parterre où la presse était grande.

Quant à l'exiguité de la salle même, tant accusée vers la fin du XVIIIe siècle, outre qu'en 1689 elle n'était pas sensible, la population fréquentant moins les théâtres, nous ne pensons pas qu'on peut y voir un défaut. Plus une salle est petite, meilleure elle est, parce qu'aucune nuance du geste, de la mimique et de la déclamation n'y passe inaperçue. La voix surtout y gagne énormément en ce qu'elle peut arriver aux plus puissants effets, sans se forcer, ni sans épuiser l'acteur. Une des causes sur lesquelles on ne saurait trop insister de la décadence de la scène est l'absurde étendue qu'elle prend chaque jour. Dans les théâtres lyriques aussi bien que dans les littéraires, l'exagération fatale des moyens physiques entraîne et favorise l'exagération des effets matériels, pousse l'écrivain et son interprète à parler aux yeux et à l'oreille plus qu'à l'esprit du spectateur.

La salle élevée par d'Orbay était du reste une des plus belles qui existassent en Europe au XVIIe siècle, l'usage n'existant pas encore de faire des théâtres monumentaux.

Les comédiens en font l'ouverture le 18 avril 1689, par *Phèdre* et le *Médecin malgré lui.*

La rue des Fossés-Saint-Germain-des-Prés devient alors une des plus animées de Paris. Beaucoup de libraires viennent s'y établir, et, au milieu du XVIIIe siècle, nous y trouvons, entre autres, Sébastien Jorry, Delalain et Panckoucke.

Les marchands d'objets de luxe, les cabarets, les cafés s'y concentrent également. Le plus célèbre de ces derniers établissements est celui de Procope, installé en 1691 par Procopio Coltelli dit Procope-Couteau, gentilhomme Sicilien, et qui existe encore. Toutefois il n'est pas alors aussi vaste qu'aujourd'hui et ne comprend que la pièce du Nord, au fond de laquelle on a conservé la fameuse table de Voltaire. Il devient bientôt le quartier général de toutes les illustrations de l'époque, car, en outre du monde littéraire, l'aristocratie, la science, la finance s'occupent plus ou moins de la Comédie. Le maître du lieu est un homme intelligent qui accueille ses hôtes avec courtoisie; son fils fut lui-même un peu mêlé au mouvement littéraire et écrivit quelques pièces en collaboration. Les grands seigneurs, les gentilshommes de la Chambre, les gens de lettres, les comédiens spécialement y passent leur vie et viennent se fixer aux environs. La rue n'existe pour ainsi dire plus à cet endroit; on va du théâtre au café comme d'un foyer à l'autre. C'est principalement les soirs de première représentation (on sortait du théâtre vers 8 heures et demie) que les clients abondent. Le cirque est ouvert, disait l'auteur d'Adelaïde Duguesclin, quelques minutes auparavant, mais les animaux ne sont pas encore lâchés. Bientôt les *animaux* arrivent et la pièce est débattue, attaquée, défendue, toujours avec bruit, souvent avec violence; le café est un écho de la chute ou du succès. Parfois les discussions deviennent si chaudes qu'on dégaîne et la garde est obligée d'accourir.

Ce furent d'abord les questions purement littéraires et artistiques qui partagèrent les habitués. On sait que l'histoire de la déclamation signale, comme celle de tous les arts, deux écoles : celle du *sentiment* représentée par Beaubourg, Brizard, Mlles de Champmeslé, Duclos, Desmares, Dumesnil, Sainval aînée, soutenue par Saint-Foix, Piron, Grimm, Laharpe, Rémond de Sainte-Albine; et celle de l'*analyse* comptant parmi ses adeptes : Floridor, Ponteuil, Baron, Quinault-Dufresne, Aufresne, Lekain, Mlles Adrienne Lecouvreur, Deseine, Balicourt, Clairon, Vestris, et parmi ses défenseurs : Voltaire, Marmontel, Dorat, Diderot. A Procope aussi bien qu'au théâtre ou dans la presse, le nom des uns a été pour les autres un drapeau ou un cri de guerre. Aux champions érudits se joignirent aussi les cham-

(1) Voir les nos du 1er novembre et du 1er décembre 1867.

pions exclusivement chevaleresques, et ce n'étaient ni les moins nombreux, ni les plus calmes. Vers le milieu du XVIIIe siècle, les querelles se compliquent des discussions philosophiques qui se lient alors intimement aux littéraires. A partir de cette époque le café de Procope devient plus particulièrement le rendez-vous des encyclopédistes, tandis que leurs adversaires, Fréron, Palissot, Mercier, Collé, Piron fréquentent plutôt les cafés voisins et ceux de la rue Dauphine.

C'est également à Procope que se recrutent les cabaleurs pour et contre, car la claque n'était pas organisée, comme à présent, en service régulier chargé de soutenir la pièce et les artistes. Il y en a souvent jusqu'à cent cinquante d'enrégimentés. En 1720, c'est un certain Fontenai qui est leur général; plus tard, ce fut le célèbre chevalier de la Morlière, le héros du *chantage*, qui eut à subir de cruelles représailles, lorsqu'il donna sa *Créole* en 1754. On joue parfois le sort de la pièce aux dés ou au brelan; Dorat dut le succès de plusieurs des siennes à ce singulier arbitrage.

Après cette digression qu'on nous pardonnera, le café de Procope étant, en définitive, une annexe de la Comédie, revenons à la salle. La décoration en est de bon goût et assez riche. Le prix des places subit des augmentations successives : en 1752, il est aux premières loges, aux banquettes du théâtre, aux balcons (avant-scènes), à l'orchestre, à l'amphithéâtre, de 4 livres; aux deuxièmes loges, de 2 livres; aux troisièmes, de 1 livre 10 sols; au parterre, de 1 livre. Mais lors des premières représentations ou d'un début important, il est tiercé, excepté pour le parterre. Vers le milieu du XVIIIe siècle, la coutume s'introduisit de louer les troisièmes loges à l'année sous le nom de petites loges. Elles sont alors occupées par de grandes dames qui aiment la comédie et qui s'y rendent en négligé, portant un éventail percé d'un trou, pour voir sans être vues, et apportant des coussins, des chaufferettes et même leurs petits chiens, usage qui ne laissait pas d'avoir des inconvénients dans certaines pièces, notamment au troisième acte des *Plaideurs*.

Les personnes qui ont leurs entrées se placent à l'amphithéâtre et au parterre; Lekain nous apprend qu'en 1768 elles étaient au nombre de 416. C'est aussi le poste des chefs de cabales : assis au bord central de l'amphithéâtre, ils dirigent ouvertement leurs troupes. Plus d'une fois on y vit Dorat, Fréron et Voltaire. A la première représentation d'*Oreste*, ce dernier se levait à chaque instant, gourmandant ceux qui ne claquaient pas assez fort et s'écriant : « Applaudissons, mes amis, c'est du Sophocle! »

Au parterre, où l'on est debout et où l'on entre sans déposer les épées ni les cannes, les cabales dégénèrent presque toujours en luttes à main armée : les deux camps, rangés en bataille, dégainent et fondent l'un sur l'autre. La garde accourt, mais alors tous les partis se réunissent contre elle et défendent les portes en combinant d'habiles poussées. Les soldats ne peuvent du reste presque jamais entrer, tant la foule est compacte. On rapporte que, dans une émeute, un homme qui s'avisa de lever son chapeau en l'air ne put rentrer son bras et resta dans cette posture durant toute la représentation. Au surplus, l'usage du parterre debout n'avait pas les inconvénients qu'on s'imagine : la durée des représentations étant beaucoup moins longue qu'aujourd'hui, l'on ne se retirait fatigué ni d'esprit ni de corps; puis, la situation verticale, un peu gênante, il est vrai, tenait le spectateur en haleine et prêt à ces manifestations tumultueuses qui profitent réellement plutôt qu'elles ne nuisent à l'art dramatique. Les gentilshommes le comprenaient si bien qu'ils n'insistèrent jamais pour remédier à cet état de choses. Les répressions ne furent que partielles et malgré le vers :

> Il est bien des sifflets, mais nous avons la garde,

et l'augmentation de quatre archers, le 28 décembre 1723, à la suite d'une émeute, la liberté du public ne fut pas sérieusement entravée. Certains acteurs, Préville entre autres et Lekain, proclamaient l'utilité du sifflet. Cependant, le 26 avril 1751 il se fait une tentative de répression formidable : la robe-courte commandée par un exempt, qui avait jusqu'alors fait la police de la Comédie, est tout à coup remplacée par trente gardes françaises commandées par un sergent-major, un sergent-commandant, deux sergents et quatre caporaux; en outre, un officier supérieur des mousquetaires, des gendarmes, des chevau-légers sont introduits pour empêcher la jeunesse militaire de la Maison du Roi de se livrer à ses goûts tapageurs. Les soldats chargeaient leurs armes devant le public. Malgré ce terrible appareil, les choses reprennent bientôt leur cours : quand on a bien constaté que les fusils restent inoffensifs, le froid qui a régné quelque temps sur la salle se dissipe, les cabales recommencent de plus belle, et nous assistons à des soirées comme celle du 15 avril 1765, qui fit écrouer au For-l'Évêque Lekain, Molé, Brizard, Dauberval et Mlle Clairon.

Nous avons dit que le couloir des premières loges est la grande artère du théâtre; c'est en effet le moyen de communication commun aux places les plus importantes, théâtre, balcons, amphithéâtre. De là tous les habitués de l'endroit, et ils sont nombreux, n'ont qu'un pas à faire pour se rendre aux foyers. Les balcons sont réservés aux grands seigneurs (ainsi qu'aux grandes dames) intimes des comédiens. Le nombre plus restreint de ces derniers et les mœurs du temps les

mettent, avec les plus hautes illustrations, dans une familiarité qui n'est pas sans une grande influence sur leur esprit et leur éducation; car, pour devenir comédien, il faut observer beaucoup et partout, se faire, comme on l'a dit, le mouchard du genre humain.

Quant au maintien, après longue expérience, des banquettes du théâtre, c'était un usage absurde qui gênait les acteurs, rétrécissait la scène outre mesure et qui influa, plus qu'on ne croit, sur l'observation doublement séculaire des deux fameuses unités dans le poème dramatique. En effet, comment admettre la réduction idéale du temps et des distances, lorsqu'on a devant les yeux une preuve matérielle et choquante de son impossibilité dans ces *accessoires* vivants qui forment trait-d'union entre les acteurs et le public. L'affluence est parfois telle à ces places qu'en 1736, à une représentation de *Childéric*, un acteur, dont le rôle est d'apporter une lettre, ne parvient pas à fendre la foule. Le théâtre étant l'endroit le plus en évidence, c'est là que se donnent rendez-vous les petits-maîtres pour s'y faire remarquer; ils s'appliquent à être bruyants, à venir au milieu d'un acte, ce qui occasionne parfois de plaisantes méprises :

On attendait Auguste, on vit paroître un fat,

et vont même jusqu'à chercher querelle à l'acteur en scène, lorsqu'ils croient saisir des allusions blessantes dans les paroles du rôle. A l'origine, c'étaient des chaises qu'on mettait sur le théâtre, mais les inconvénients signalés par Molière dans *les Fâcheux* les avaient fait remplacer par des bancs, immobiles au moins, si les assistants ne l'étaient pas.

Cependant les comédiens hésitaient à supprimer ces places, malgré l'insistance de Voltaire et de Lekain, parce qu'elles rapportaient beaucoup d'argent à la société. Ce fut le duc de Lauraguais qui les y détermina en 1759, en leur donnant de sa bourse douze mille livres, selon quelques-uns, vingt-quatre, selon d'autres. Cette révolution satisfait le public, mais point les talons rouges. « De la sorte, dit le malicieux St-Foix, le marquis de *** est placé dans l'éloignement où il convient qu'il soit d'Achille, de Nérestan, de Châtillon. » Les petits-maîtres deviennent furieux; le soir même une affaire terrible éclate à Procope : on met l'épée à la main, et ce sont les lustres et les glaces du café qui paient la *secchia rapita*. Les banquettes n'en demeurent pas moins supprimées; on ne les rétablit depuis lors qu'à des représentations exceptionnelles dites de *capitation*.

Les foyers ne sont pas publics, mais les habitués, amis de la maison, y ont leurs entrées. Les gentilshommes de la Chambre, les grands seigneurs amants *de ces dames*, les gens de lettres y viennent pendant les entr'actes causer avec les artistes. La scène est relativement vaste pour la salle; l'étendue s'en explique par l'exiguité des foyers qu'elle double. Elle est éclairée par des lampions composés de chandelles, et, lorsque le roi vient, de bougies.

Les décorations sont ordinairement négligées; quelquefois le roi en paie sur sa cassette de magnifiques.

. . . .

Lorsque la salle fut entièrement démolie après 1782, les comédiens font élever deux corps de logis sur son emplacement et convertir en une vaste chambre l'espace compris entre le plafond de l'avant-scène et le deuxième gril. (Cette chambre a successivement servi d'atelier à Gros et à Court.) Puis ils mettent en location toutes leurs propriétés des rues des Fossés et des Mauvais-Garçons, en ne se réservant que l'ancienne scène comme magasin de décors. A cet effet, ils la font sillonner de travées. Ces dispositions existent encore. Voici l'état des lieux actuel :

Au numéro 14 de la rue de l'Ancienne-Comédie, le mur de façade subsiste, mais bien altéré. D'abord, une nouvelle rangée de mansardes surmonte l'ancienne, transformée elle-même en troisième étage et surmontée, dans la désaffectation, d'un entablement mutulaire. Ainsi que l'écusson, le médaillon en cartel et le balcon, les lignes de bossage et les tables saillantes ont disparu, mais la Minerve a survécu et la suppression des deux parties rampantes du fronton, soutenu maintenant par des consoles, a laissé les deux lucarnes s'agrandir en croisées. Le rez-de-chaussée a été approprié pour l'établissement de quatre boutiques, ce qui a fait disparaître la fausse baie, les deux guichets et deux portes ; la troisième s'est élargie en porte cochère, et, de la quatrième, on n'aperçoit plus que la partie supérieure. On retrouve toujours la distribution de six fenêtres par étage, mais, au premier, les troisième et quatrième ne sont plus ouvertes jusqu'en bas.

Contre le mur de façade, construit, comme nous l'avons dit plus haut, en pierres de taille, s'est élevé, après 1782, le premier corps de bâtiment qui se trouve pris sur la longueur de la salle, tandis que le second empiète sur sa largeur. Ce dernier, situé au nord, forme avec l'autre un angle obtus. On y voit encore deux escaliers qui paraissent fort anciens et que nous ne trouvons pourtant pas dans les plans de Blondel datés de 1752; l'un, entre la loge du concierge et la rue, nous paraît être l'escalier qui desservait les deuxièmes et troisièmes loges, et avoir été reculé vers l'ouest, après 1782 ; quant à l'autre, qui aboutit à l'angle de la cour, il faut qu'il ait été posé après la publication de l'*Architecture*, ou lors de la construction du corps de logis, ce qui nous paraît invraisemblable, à cause de son antiquité. A l'étage de mansardes ac-

tuel, qui correspond à l'ancien toit, les traces des combles sont visibles en maint endroit; il en reste un couloir qui fait le tour des bâtiments. La majeure partie de la salle est occupée maintenant par une cour. La scène a conservé les travées établies par les comédiens pour leurs décors et construites évidemment avec les charpentes des combles; elle sert depuis longtemps de magasin à un marchand de papiers. A droite et à gauche subsistent, avec leur cage et leurs portes à chaque étage, les deux escaliers qui desservaient les balcons. On voit encore le premier dessous, garni de nombreux poteaux ainsi que des serres et des retranchements à l'usage des musiciens; le plafond en a toutefois été un peu surélevé. Le plancher du deuxième dessous, qui est le plafond du premier a été changé il y a quelques années : c'est là qu'on marche actuellement; les retranchements dont nous venons de parler n'y existent plus. Quant au plancher de la scène, il a été enlevé : on en voit encore des traces le long des murs; il s'appuyait sur les piliers qui se trouvent en avant. L'épave la plus curieuse de la scène est le squelette des balcons de gauche : c'est là probablement que se trouvait la fameuse duchesse de Bouillon, lorsqu'elle reçut d'Adrienne Lecouvreur l'avanie dont elle se vengea si cruellement. La grande porte de communication avec les enclaves se voit aussi, quoique bouchée; les marches ont disparu. Voilà ce qui reste de cette scène illustrée par les plus grands acteurs de la France. C'est là que Lekain pétrifiait tellement les spectateurs que la pièce finissait quelquefois dans un morne silence : on emportait les uns évanouis; les autres n'avaient plus la force d'applaudir. C'est encore là qu'un jour mademoiselle Dumesnil atteignit, dans *Rodogune*, un tel degré de puissance, que le parterre (et quel parterre alors!) recula d'un seul mouvement, en laissant un espace vide entre lui et la rampe de l'orchestre. De pareilles émotions ne se reproduiront probablement plus.

JULES BONNASSIES.

(La suite prochainement.)

MÉLANGES.

Le dépouillement des scrutins ouverts au palais des Champs-Élysées pour la formation des divers jurys du prochain Salon a donné les résultats suivants :

Jury de peinture : MM. Daubigny, nommé par 430 voix; Baudry, 425; Bida, 375; Pils, 355; J. Breton, 345; Gleyre, 344; Cabanel, 342; Cabat, 340; Robert-Fleury, 332; Fromentin, 308; Français, 279; Gérôme, 275.

Jurés supplémentaires : MM. Brion, 238; Comte, 223; Isabey, 225; Meissonier, 218; Ph. Rousseau, 210; Millet, 193; Courbet, 159.

Jury de sculpture : MM. Barrye, 154 voix; Soitoux, 120; Perrault, 113; Guillaume, 110, Dumont, 105; Cabet, 92; Marcelin, 82; Carpeaux, 80.

Jurés supplémentaires : MM. P. Dubois, 78; Jouffroy, 55; A. Millet, 55; Otteri, 52.

Jury d'architecture : MM. Dubois, 9 voix; Vaudoyer, 8; Labrouste, 7.

Jurés supplémentaires : MM. Duc, 6; Baltard, 4.

Jury de gravure : MM. Mouilleron, 54 voix; Gaucherel, 53; Henriquel-Dupont, 45; Jacquemart, 31; Flameng, 29; Boetzel, 25; C. Nanteuil, 25.

Jurés supplémentaires : MM. Lalanne, 23; Pisan, 23.

Membres désignés par l'administration: Sections de peinture, dessin, etc. : MM. Arago (Alfred), Blanc (Charles), Cottier, Gauthier (Théophile), Lacaze, le marquis Maison.

Section de sculpture et gravure en médaille : MM. Bonnassieux, Michaux de Saint-Victor, Soulié (Eudoxe).

Section d'architecture : MM. Baswilwald, Lenoir (Albert), du Sommerard.

Section de gravure et lithographie : MM. de Beaumont (Adalbert), le vicomte Delaborde, Marcille (Eudoxe).

— Les difficultés qui s'opposaient à la reconstruction du théâtre de Belleville venant d'être levées judiciairement, on a commencé hier les travaux, qui vont être poussés de façon à pouvoir rouvrir dans le courant de juillet prochain.

La nouvelle salle sera plus vaste et plus commode que l'ancienne et bâtie sur le même emplacement; les plans ont été confiés à M. Lehmann, l'architecte des théâtres du Prince-Eugène et des Menus-Plaisirs, et à son collègue M. Fernoux.

Nul doute qu'aussitôt rétabli, cet intéressant petit théâtre ne retrouve la vogue qu'il avait acquise, surtout en conservant, comme on nous l'affirme, le système des billets à prix réduits qui avait fait sa fortune.

— La nouvelle église Saint-Ambroise, sur le point d'être terminée, sera dotée, nous assure-t-on, d'une horloge à répétition en tout point semblable à celle du Conservatoire des Arts-et-Métiers.

Jusqu'à présent l'horloge du Conservatoire est unique en France, et présente cela de particulier que sa sonnerie répète l'heure à chaque quart, mais pour les heures de nuit seulement; pendant le jour, elle redevient une horloge ordinaire. Ce résultat est dû à un mécanisme très-ingénieux, et remarquable surtout par son extrême simplicité.

Les sonneries d'horloges répétant l'heure à chaque quart pendant la nuit sont en quelque sorte des curiosités de mécanique que l'on a rarement appliquées aux horloges publiques; celle de l'église Saint-Ambroise, si le projet en question s'exécute, sera la seconde de ce genre.

— Une découverte archéologique très-importante a été faite à Rome. On a retrouvé huit nouveaux fragments du plan de l'ancienne Rome que Caracalla fit graver sur le marbre. Ils doivent assurément faire partie du plan qui est incrusté dans les murs de l'escalier du musée Capitolin et qui porte le nom de *Pianta capitolina*. Deux de ces nouveaux fragments sont d'une notable extension, et l'un d'eux représente clairement le *porticus Liviæ*.

— Sur la demande du ministère de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, l'architecte français employé à la reconstruction de l'église du Saint-Sépulcre, à Jérusalem, s'occupe du moulage de la tombe de Philippe d'Aubigny, récemment découverte, et dont la reproduction est destinée à figurer dans la salle des Croisades, à Versailles.

L'Editeur responsable : A. LÉVY.

PARIS. — IMPRIMÉ CHEZ JULES BONAVENTURE, 55, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS.



1er JUIN 1868.

SOMMAIRE DU N° 6.

SOCIÉTÉ ACADÉMIQUE D'ARCHITECTURE DE LYON.

PROGRAMME DU CONCOURS PUBLIC

POUR L'ANNÉE 1868.

La Société académique d'Architecture de Lyon ouvrant chaque année, au terme de ses statuts, un concours public, propose aux architectes français et étrangers, pour sujet de concours de l'année 1868, un projet de CASERNE DE CAVALERIE.

Cet édifice s'élèverait dans une ville de premier ordre, sur un périmètre qui ne dépasserait pas 50,000 mètres superficiels.

Il contiendra comme disposition d'ensemble :

1° *Une vaste cour centrale*, assez spacieuse pour contenir le régiment. Cette cour sera entourée des bâtiments destinés au logement des soldats;

2° *D'autres cours* ou espaces séparant les logements des soldats des écuries et dépendances;

3° *Des écuries* pouvant contenir 800 chevaux;

4° *Un manége ;*

5° *Deux batiments* à proximité de la grille d'entrée de la caserne, pour logement d'un officier supérieur ou commandant de la caserne, et pour corps de garde, salle de rapports, salle de police, etc.

BATIMENTS POUR LE LOGEMENT DES SOLDATS.

Ces bâtiments seront composés d'UN REZ-DE-CHAUSSÉE et de DEUX ÉTAGES au-dessus.

Le rez-de-chaussée pourra être desservi par un portique pris dans l'épaisseur des bâtiments entourant la cour.

Ce rez-de-chaussée comprendra :

1° *Des ateliers* pour environ quinze tailleurs, dix cordonniers, dix selliers, cinq armuriers. Les chefs de ces diverses corpora-

tions (composant le peloton hors rang), qui sont ordinairement mariés, seront logés le plus près possible de l'entrée de la caserne, soit au rez-de-chaussée, soit au premier étage. Leur logement se composera de deux ou trois pièces pour chacun; un ou deux cabinets d'aisance leur seront réservés;

3° *Six cantines*, soit une pour chaque escadron. Chacune de ces cantines comprendra : une buvette, une petite cuisine et une salle à manger pour les sous-officiers;

2° *Les magasins spéciaux* pour la boulangerie, l'épicerie, la boucherie, le bureau de l'officier de la commission de l'ordinaire et le logement d'un adjudant, composé de deux pièces;

4° *Une classe* pouvant contenir soixante élèves pour l'école régimentaire :

5° *Deux salles d'escrime ;*

6° *Des escaliers* assez nombreux pour permettre que la réunion des troupes s'effectue rapidement et sans encombrement.

Le premier étage contiendra :

1° *Une infirmerie* de trente lits, divisée en trois compartiments et accompagnée d'*une pharmacie*, d'*un cabinet du docteur*, d'*une salle de visite* et d'*un* ou *plusieurs cabinets d'aisance*.

La pharmacie pourrait être placée en tête d'un bâtiment avec un escalier spécial pour l'éloigner du bruit.

2° *Des chambres de soldats*, assez vastes et assez nombreuses pour loger quatre cents hommes à chaque étage. On devra éviter les couloirs qui sont obscurs, ou qui suppriment dans les chambres un rang de fenêtres.

Chaque chambre devra contenir de quinze à seize lits placés transversalement sur deux rangs.

Toutes les chambres communiqueront entre elles par des portes placées en face les unes des autres, du côté des paliers d'arrivée.

Chaque escalier devra desservir deux ou quatre chambres à chaque étage. Une chambre d'adjudant sera placée près de l'arrivée à chaque escalier.

Le deuxième étage contiendra :

1° *Des chambres de soldats*, en nombre égal et semblables à celles du premier étage ;

2° *Des magasins* pour l'habillement, le harnachement et l'armement, avec bureaux pour le capitaine et le maréchal des logis d'armement.

Un grenier sera réservé au-dessus ou à proximité de ces magasins pour servir de dépôt aux caisses destinées au transport des objets placés dans ces magasins en cas de changement de garnison.

Ces magasins pourront, au gré des concurrents, être placés dans un petit étage en supplément au-dessus d'une partie du logement des soldats.

ÉCURIES.

Les écuries, qui doivent contenir environ 800 chevaux, seront divisées de manière à ce que chacune d'elles ne contienne que 40 chevaux.

Elles devront avoir au moins $5^{m},50$ de largeur pour chaque rang de chevaux. L'espace en largeur réservé à chaque cheval sera de $1^{m},50$, indépendamment des passages.

La hauteur des écuries sera de 5 mètres.

Deux selleries par écurie devront être placées de manière à éviter autant que possible un trop long parcours au cavalier.

Des fenils et *dépôts d'avoine* pourront être placés au-dessus des écuries, avec escaliers pour y parvenir; mais on devra ménager dans la composition un dépôt principal de fourrages à deux étages.

Plusieurs bassins seront disposés pour abreuvoirs des chevaux.

On disposera encore *une infirmerie de chevaux*, composée de trois écuries pouvant contenir ensemble trente chevaux, et accompagnée d'une pharmacie du vétérinaire; *six forges*, dont une pour chaque escadron, établies dans de petits bâtiments isolés ; *six cuisines*, également dans des bâtiments isolés ; et enfin de petits bâtiments ou pavillons pour lieux d'aisance, en égal nombre.

MANÉGE.

Le *manége* aura une largeur d'environ 20 mètres sur une longueur trois fois plus grande. Une tribune sera placée à une de ses extrémités pour les personnes qui assisteront aux exercices. Un escalier ou deux permettront d'y parvenir.

BATIMENTS POUR CORPS DE GARDE, LOGEMENT DE L'OFFICIER ET DÉPENDANCES.

Ces bâtiments formeront deux pavillons disposés près de l'entrée de la caserne.

L'un des pavillons sera réservé au corps de garde, chambre de l'officier du poste, salle de police des soldats, sous-officiers et brigadiers. — L'autre pavillon contiendra une salle de rapport, le logement d'un adjudant et celui d'un officier supérieur commandant de la caserne.

Le caractère architectural des façades de cet édifice sera d'une grande sévérité, n'excluant pas cependant une décoration appropriée à sa destination, telle que trophées et attributs militaires.

Les plans et dessins à fournir par les concurrents se composeront :

1° *D'un plan du rez-de-chaussée*, à l'échelle de $0^{m},0025$;

2° *D'un plan du premier étage*, à la même échelle ;

3° *D'une façade principale et de deux coupes*, à l'échelle de $0^{m},005$;

4° *D'une feuille* donnant à l'échelle de $0^{m},02$ par mètre les parties les plus importantes du projet.

Les projets soumis au concours seront transmis *franco* au Palais des Beaux-Arts, à Lyon, à l'adresse du secrétaire de la Société, avant le mercredi 2 décembre prochain, terme de rigueur. Aucun délai ne pourra être accordé aux concurrents qui seraient en retard.

Conformément à l'article 27, le Rapport sur le Concours sera confié à une Commission composée de sept

membres élus au scrutin secret ; le jugement sera ensuite rendu par la Société, également au scrutin secret, à la majorité des suffrages.

Les prix seront distribués aux auteurs des projets couronnés, dans la séance du premier jeudi de février 1869.

Premier Prix : Une Médaille d'or.
Deuxième Prix : Une Médaille d'argent.

Arrêté en séance, au Palais-des-Arts, le 5 mars 1868.

Signé au registre :

LE PRÉSIDENT,
J.-P. BISSUEL.

LE SECRÉTAIRE,
A. HIRSCH.

DES EMBELLISSEMENTS DE QUELQUES VILLES DU PASSÉ
ET DES CHANGEMENTS
SUBIS PAR PARIS DEPUIS UNE DOUZAINE D'ANNÉES (1).

Les rues larges donnent de l'air au devant des maisons, on l'accorde : elles n'en donnent que trop. Mais derrière il n'y a plus d'air. Que sont devenus dans tout Paris les jardins et les cours d'autrefois? Les premiers ont presque tous entièrement disparu, et les secondes ne sont plus que des puits par l'exiguité de leur superficie et l'élévation des murs qui les bornent. Ces puits sont totalement privés d'air, de chaleur et de soleil : ils sont humides, froids, méphitiques, malsains pour les cuisines et les chambres à coucher dont les fenêtres les tapissent. C'est souvent aussi sur ces cours étroites, sombres et tristes qu'est situé le logement du portier, dont les enfants sont nichés dans une soupente ou relégués au sixième étage, où règne la plus dégoûtante promiscuité des sexes et d'où descendent bon nombre de filles perdues ! Chez les anciens Grecs, peuple d'ordre et de liberté bien comprise, il y avait deux divisions dans les maisons particulières, l'une pour les hommes, l'autre pour les femmes, et c'était moral et social.

Nous ne pouvons passer sous silence une singulière anomalie dans le nouveau Paris. Tandis qu'on établit de larges rues, qu'on en élargit de trop étroites, on a diminué la largeur du boulevard des Capucines, qui était un des plus larges et des plus beaux de Paris. Aujourd'hui il est abîmé.

L'esprit avide des propriétaires a fait établir des sous-sols, où il n'y a d'autre air que celui qui est tiré des cours en question, formant des courants d'air avec l'air des rues, et c'est là que séjournent et travaillent des jours entiers des êtres humains ! Et si de la cave nous montons au faîte de la maison nouvelle, nous y trouverons des couvertures en zinc donnant en été la chaleur des toits de plomb de Venise et un froid de Sibérie en hiver. Et cela pour diminuer les frais de la charpente et de la couverture et augmenter le revenu de quelques centaines de francs !

La plupart des percements des rues nouvelles coupent obliquement ou en écharpe les rues anciennes, en sorte que les maisons d'angles se terminent en pointe, en sifflet ou en biseau, ce qui choque d'abord la vue et le sentiment des convenances, et ce qui est ensuite un grand embarras pour la distribution commode de l'intérieur, d'une insupportable incommodité pour les locataires des appartements, car cela les rend froids durant l'hiver par le peu d'épaisseur des maisons et chauds en été par la même raison. Enfin cela les fait ressembler à des cages en verre, quelle que soit la profusion d'ornements et de détails, malheureusement de mauvais goût, dont on surcharge les parois extérieures.

Nous répétons que ces percements de rues nouvelles sont faits sans tenir aucun compte des dispositions et des rues anciennes.

Examinez ensuite les carrefours, vous y rencontrerez toutes les figures irrégulières de la géométrie. On ne sait comment s'orienter au milieu de toutes ces maisons bizeautées d'angle, désagréables à l'œil de l'homme de goût. Ensuite ces carrefours sont très-étendus en surface, souvent les rues qui les forment sont larges et très-fréquentées par les voitures, et on est à chaque instant en danger d'être écrasé en les franchissant. Les voies nouvelles ne semblent être établies que pour les équipages qui traversent aisément ces carrefours. Quant aux piétons, ils sont très-embarrassés. Ce n'est qu'au bout de dix ans qu'on a enfin commencé à voir la nécessité de refuges, établis seulement sur les instances réitérées de l'opinion publique.

Que n'a-t-on pas déjà dit du macadam? qui en hiver produit une boue et en été une poussière insupportables? La poussière du macadam en pénétrant par les portes et les fenêtres abîme les ameublements, les marchandises, voire la toilette même des habitants. Le Paris macadamisé, avec la boue qu'il fait naître, a fait reculer la capitale jusqu'au Paris antérieur à Philippe-Auguste qui le fit paver.

Les nombreux changements opérés dans Paris ont souvent mutilé ou fait disparaître quelque monument, quelque souvenir remarquables du passé : le beau jardin du Luxembourg n'existe plus, les maisons historiques sont démolies. Le culte des grandes et belles choses des âges derrière nous n'existe plus. Si la France regrette les édifices qui disparaissent, ceux qu'on nous donne en place, tout neufs qu'ils sont, ne les compensent point. Les Périclès, les Médicis, les Valois, les Ictinus, les Lescot, les Philibert de l'Orme, les Gabriel, les Le Nôtre, les Mansart et les Blondel, n'ont point eu

(1) Voir les pages 1, 17, 33, 51 de l'année 1867, et les numéros de mars et avril 1868.

de successeurs, pas même d'imitateurs. En général l'architecture de nos jours offre un caractère de grande trivialité, d'abaissement et de décadence. Elle manque d'agent supérieur pour la relever. Elle n'est point l'effet d'un jet spontané de l'esprit, elle n'est pas le produit des causes indiquées par Aristote et que nous avons reproduites plus haut : elle n'est que l'emploi inintelligent de ressources artistiques créées il y a des siècles, mais atrophiées, pour en recomposer un ensemble froidement baroque, incohérent, sans mouvement et sans vie, quels que soient les efforts qui ont été employés pour y introduire des détails empruntés à des monuments conçus à des époques où l'art était florissant, original et de grande distinction. Notre architecture contemporaine, qui prétend vouloir créer, ne s'aide pas même de la science historique : en glanant çà et là des éléments, elle confond les époques et les styles.

De cet amalgame déplorable, infécond, pratiqué par les artistes, sont nées toutes ces œuvres hybrides, lourdes, déplaisantes, acceptées sur des dessins exécutés avec l'art le plus parfait, mais véritables trompe-l'œil.

L'action de la mode est pour beaucoup dans la décadence de l'art moderne en France ; on le voit bien dans le Paris nouveau. Elle a remis en vogue l'art de la fin du moyen-âge, ensuite est venue la mode de l'art du XVIe siècle ou de la Renaissance, puis on a imité le style Louis XIV, le style Louis XV, et enfin de nos jours on les mêle tous ensemble en y ajoutant la froideur de l'art sous Louis XVI. C'est bien là la manifestation de la maladie, des tourments dont est saisi un corps qui n'a plus de santé, qui se retourne en tous sens, et qui cherche une position quelconque dans laquelle il espère ou croit être moins ennuyé, qui se flatte de trouver quelque satisfaction ou quelque soulagement. Que l'industrie, que le boutiquier cherche par des innovations continuelles à écouler la plus grande quantité de marchandises possible, cela se conçoit; que les femmes se laissent piper par les marchands, les couturières et les modistes, pour changer de modes tous les six mois, en travestissant l'un après l'autre les élégants costumes des différentes époques de notre histoire, traînant même dans le ruisseau les longues robes des marquises de la cour de Louis XV et qui ne sortaient que dans de brillants carrosses ; cela est risible. Mais que le grand art de l'architecture soit aussi à la remorque de la mode, c'est ce qui lui est funeste. Le XIXe siècle n'inventera pas un nouveau style ; il y en aura bien certainement un nouveau dans l'avenir, mais il n'apparaîtra que lorsque tous les souvenirs et toutes les traditions, les institutions mêmes de l'ordre de choses qui se prolongea durant le moyen-âge, auront disparu, pour laisser reprendre leur empire à la raison, au droit et à la justice.

Trois ordres d'architecture différents, mais similaires, ont régné en Grèce, durant toute la civilisation. Le costume des hommes et des femmes grecs fut le même pendant une longue série de siècles; il ne changea qu'après la guerre des Perses et se modifia après le siècle d'Alexandre. Or, le goût s'épure et se maintient quand il a une telle stabilité.

Si certains monuments nouveaux de Paris ont été critiqués par le public en général et par les hommes de goût plus particulièrement, M. le maréchal Vaillant, ministre des beaux-arts, constata le 14 août 1864, dans la séance où il décerna les récompenses à la suite de l'Exposition, que l'on n'avait pas signalé, parmi les peintures de l'exposition de 1864, un cadre exceptionnel, et qu'on n'avait pas vu apparaître une grande œuvre dans la complète acception du mot. Les brevets de capacité et les prix de persévérance officiels n'ont produit aucun résultat satisfaisant jusqu'à présent. On ne connaissait pas cela du temps des Primatice, des Raphaël, des Véronèse et des Poussin. Ce que le ministre disait de l'exposition de peinture s'applique on ne peut mieux aux œuvres d'architecture des dix dernières années.

« Depuis l'exposition universelle de 1851, et même depuis celle de 1855, des progrès immenses ont eu lieu dans toute l'Europe, et bien que nous ne soyons pas demeurés stationnaires, nous ne pouvons nous dissimuler que l'avance que nous avions prise a diminué, qu'elle tend même à s'effacer. Au milieu des succès obtenus par nos fabricants, c'est un devoir pour nous de leur rappeler qu'une défaite est possible, qu'elle serait même à prévoir dans un avenir peu éloigné si, dès à présent, ils ne faisaient pas tous leurs efforts pour conserver une suprématie qu'on ne garde qu'à la condition de se perfectionner sans cesse. L'industrie anglaise, en particulier, très-arriérée au point de vue de l'art lors de l'exposition de 1851, a fait depuis dix ans des progrès prodigieux, et si elle continuait à marcher du même pas, nous pourrions être bientôt dépassés[1]. »

Le 8 août 1864, M. Duruy, ministre de l'instruction publique, disait à la distribution des prix du concours général que, depuis 1852, il y avait une décadence générale dans les sciences aussi bien que dans les lettres, et enfin l'exposition des concours de l'Ecole des beaux-arts prouve suffisamment que les études sont également en baisse et en très-forte baisse dans cet établissement. Il est donc bien constaté que le niveau intellectuel et intelligent a baissé et baisse toujours en

(1) Exposition universelle de 1862. Rapport des membres de la section française du jury international, classe XXXI, section I. Rapport de M. P. Mérimée.

France depuis une douzaine d'années. L'on ne peut pas prévoir encore où cela s'arrêtera. Ce qu'il y a de certain, c'est que rien n'est fait pour remettre moralement la France à la hauteur des autres pays et lui faire reprendre l'éclat qu'elle a eu dans le passé, et sur lequel elle est obligée de vivre dans le présent.

Si nous jetons maintenant un coup d'œil sur les nouvelles constructions élevées dans Paris depuis quelques années, nous aurons à déplorer la décadence flagrante de l'architecture en France. Nous ne parlerons pas des maisons à location : elles ne présentent qu'un mur de face, le plus ordinairement surchargé d'ornements et de détails de mauvais goût. Elles affichent une grande prétention de décors, elles n'ont que de la prétention. Ajoutons que la plupart des nouvelles maisons ont un trop long développement uniforme, ce qui leur donne un aspect de casernes. Ensuite elles sont, dans les rues larges et sur les places, d'une élévation démesurée qui les fait ressembler à de véritables tours massives, mais sans mouvement, sans animation, sans vie. En fait de masses déplaisantes, nous signalerons surtout les deux maisons d'angle de la rue Aubert dans l'alignement des rues Tronchet et du Hâvre, à angle circulaire; elles sont le *nec plus ultra* du laid en fait d'architecture particulière. Si cette forme et ce style ont été imposés par la ville, il faut convenir qu'elle a eu là une bien malheureuse inspiration.

Mais M. Haussmann fait bon marché des habitants de Paris qui, selon lui, ne sont que les nomades de la civilisation, «gens déclassés, à bout de ressources, inventeurs de combinaisons plus ou moins chimériques, ou dégagés de scrupules, que poussent vers ce grand centre de population le besoin de l'oubli, un espoir vague de succès et de médiocres desseins. »

Depuis bientôt quinze ans, Paris est dans les décombres, dans les démolitions, dans la poussière en été, dans une affreuse boue en hiver. On risque vingt fois par jour de se casser les jambes aux chantiers établis le long des rues. On ne peut pas prévoir la fin de cet état de choses, dans lequel se font tant de travaux inutiles, et l'inutile n'a pas de limites, comme l'on sait. Que de fois n'avons-nous pas vu recommencer des nivellements de rues et de places, paver et repaver trois ou six mois plus tard de grandes superficies de voies publiques; paver des rues et les labourer quatre semaines plus tard pour y placer des tuyaux de gaz ou d'eau, les repaver ensuite pour les dépaver peu de temps après, pour les fouiller et y établir des égouts à voûtes de peu d'épaisseur, travaux faits à tort et à travers, sans égard pour les saisons, au milieu de l'hiver, même pendant les plus fortes gelées. Ces procédés témoignent bien que l'autorité municipale envisage les habitants de Paris comme des nomades et gens de peu, comme on disait autrefois.

Depuis quelques années la voirie permet d'élever des maisons de 20 mètres de hauteur dans des rues de 30 mètres de largeur. De là ces proportions disgracieuses des façades dont les hauteurs excessives font des ruelles des rues où elles sont situées et des puits profonds des cours! L'empereur Auguste défendit déjà d'élever la corniche des maisons à cette hauteur, que sans doute Crassus avait introduite par son appât de gain.

Quant aux démolitions nécessitées par les nouveaux percements de rues, la ville agit avec un sans-façon extraordinaire. Si encore, en produisant des œuvres nouvelles, on donnait en même temps du beau, on en prendrait peut-être jusqu'à un certain point son parti. Mais on remplace les plus belles créations architecturales des temps passés par de la bâtisse ornée et proprement travaillée. Et dans les nouveaux percements de rue on ne voit souvent aucune utilité réelle autre que de donner du travail à de nombreux ouvriers qui seraient beaucoup mieux dans leurs départements occupés à l'agriculture. Les soi-disant embellissements ne sont admirés que par le vulgaire, incapable de saisir et d'apprécier le beau. Ce vulgaire est incapable de sentir le beau parce qu'il n'a que le laid devant les yeux, et lorsqu'il est sans culture intellectuelle, comme à Rome, comme durant le moyen-âge et dans les temps modernes, où rien n'est fait pour développer sa raison et son esprit.

DANIEL RAMÉ.

LA NOUVELLE SALLE DE LECTURE A LA BIBLIOTHÈQUE IMPÉRIALE.

Voici quelques renseignements bien secs mais très-exacts sur cette énorme salle de lecture qui va remplacer l'ancienne salle Louis XV. On opère le classement des volumes, besogne terrible qui retardera pendant quelque temps encore l'ouverture de cette partie de la nouvelle Bibliothèque Richelieu, restaurée et complétée avec tant de talent par M. H. Labrouste. Les savants vont pleurer, les conservateurs, bibliothécaires, bibliophiles, bibliomanes, flâneurs et piocheurs vont invoquer les dieux sur des ruines et maudire les niveleurs impitoyables qui ne respectent point leurs souvenirs; ces amoureux du passé verront cependant quelle ingéniosité on a déployée pour les convertir au présent : d'ailleurs la belle salle ancienne ne sera point détruite, et sa façade, d'un beau style, sera conservée.

La nouvelle salle de lecture occupe l'espace où étaient, il y a dix ans, les cours intérieures des anciens hôtels où fut placée la Bibliothèque impériale, — à droite en entrant dans la cour actuelle.

Le vaisseau est immense : trois cent quarante-cinq lecteurs assis devant des tables pourront trouver place, et soixante-dix personnes pourront, si elles le préfèrent, lire debout devant des pupitres. On a remarqué que les personnes qui font de longues séances « à la Richelieu » se promenaient souvent de long en large dans l'ancienne salle pour se reposer : elles pourront changer de position en travaillant debout. Voilà donc un ensemble de quatre cent quinze personnes qui pourront être admises simultanément dans la nouvelle salle de lecture.

Plusieurs tables de grandes dimensions sont disposées pour les personnes qui ont à consulter des atlas ou des livres.

Chaque lecteur, assis ou debout, aura pendant l'hiver les pieds sur un conduit d'eau chaude; les tuyaux qui amènent l'eau et la ramènent au foyer principal ont une longueur de deux cents mètres.

Le chauffage général de la salle est assuré dans ses couches supérieures par vingt-quatre poêles à air chaud. L'air respirable à hauteur d'homme est chauffé par la vapeur d'eau, ambiant, moins sec, plus respirable, et qui, par sa densité, se maintiendra flottant au-dessous de l'air chaud sans se combiner avec lui.

L'air chaud alourdit, porte à la tête et prédispose au sommeil : on se rappelle que le général Morin a constaté à l'Institut que les élèves de l'Ecole polytechnique, assis sur les derniers gradins de l'amphithéâtre de l'Ecole, s'endormaient fatalement sous l'influence de l'air chaud des calorifères qui se massait dans la partie haute ; ce fait, observé pendant plusieurs années de suite, a servi de base à d'intéressants travaux.

La partie de la salle réservée au public présente une superficie de 1,155 mètres; un vaste espace en forme d'hémicycle, de 140 mètres de superficie, ferme l'un des côtés du plan, ce qui donne une superficie générale de 1,300 mètres.

Adossés aux murs de la salle sont rangés 40 mille volumes, disposés en trois étages auxquels on accède par des balcons saillants : les escaliers qui y conduisent sont placés dans les angles de la salle; on a supprimé le système d'échelles roulantes en usage dans l'ancienne salle.

Dans le fond, dans l'axe de l'hémicycle qui ferme le plan, se trouve, de niveau avec la salle elle-même, le vaste dépôt des livres offerts à l'étude. L'entrée en est monumentale, décorée de deux cariatides de quatre mètres de hauteur, dues au ciseau de M. Perraud. Ce dépôt, qui peut contenir neuf cent mille volumes, consiste en une série de cadres en fer superposés, coupés par des planchers en fer, à jour. C'est le principe des cadres à bouteilles en fer. Pas un pouce de bois n'entre dans cette construction ; l'air circule entre les livres et les protége contre l'humidité. L'ensemble des tablettes mesurées donne quatorze kilomètres ! Les recherches seront promptes et faciles, et facile aussi la communication des livres demandés.

Le principe général du classement est de réserver pour les parties de niveau avec la salle les livres les plus usuels, et de monter graduellement jusqu'aux parties supérieures, qui contiennent les ouvrages les moins demandés. Ainsi, les tablettes qui sont de plain pied avec la grande salle sont réservées à l'histoire de France.

De longues galeries, contenant également des livres, et éclairées sur les rues Richelieu, des Petits-Champs et de l'Arcade-Colbert, entourent complétement la grande salle de lecture, placée au centre, et qui se trouve ainsi garantie contre le bruit des rues environnantes.

Les murs extérieurs sont doubles, et dans l'espace réservé sont disposées les ressources contre l'incendie : des tuyaux chargés avec une pression de 33 mètres sont toujours prêts à fonctionner en cas de besoin.

On a introduit dans la construction des nouveaux bâtiments les procédés découverts ou appliqués depuis vingt-cinq ans ; procédés émanant tous de l'industrie, acceptés avec franchise, accusés avec parti pris, et donnant à la salle nouvelle un caractère bien spécial, en rapport avec sa destination.

Les voûtes de la nouvelle salle, qui font une série de coupoles intérieures, sont formées d'un réseau en fer, d'une sorte de maille qui n'a d'autre mission que de soutenir des carreaux de faïence peinte et émaillée, et par conséquent inaltérable dans les couleurs qui la décorent. Ces faïences ont été exécutées en Angleterre, dans les ateliers de M. Copeland. Jusqu'à une certaine hauteur divisée en trois étages, les livres forment, comme nous l'avons dit, la décoration naturelle des parois : au-dessus des livres, des peintures calmes, exécutées par M. Desgoffes, représentent des voûtes de verdure et des végétations.

C'est le jardin d'Académus symbolisé ; les péripatéticiens peuvent, par la pensée, lire en se promenant sous ces ombrages. La bibliothèque Sainte-Geneviève offrait déjà un exemple de ce parti pris décoratif : l'architecte a pensé que des sujets historiques ou des figures pittoresques auraient l'inconvénient de distraire les lecteurs venus pour étudier.

L'aspect général de la salle est clair, avec quelques

points d'or et des étoffes d'un ton soutenu. Le détail architectural est sobre et d'un goût élevé; c'est de l'art utilitaire, raisonné, le plus complet spécimen des tendances de M. Henri Labrouste, auquel on doit la restauration générale. La façade sur la rue Vivienne, si calme et si recueillie, est un chef-d'œuvre; du reste, les constructions nouvelles ont conservé dans leur ensemble, à l'extérieur, l'aspect des constructions anciennes que leur état a obligé à démolir. On conservera intacte la façade de la grande salle actuelle à laquelle succède cette salle nouvelle que nous venons de décrire, car la cour d'honneur ne changera pas de destination; l'entrée actuelle, en face du square Louvois, sera seule modifiée, et personne ne s'en plaindra.

Y.

MÉLANGES.

LE MUSÉE DE MONBIJOU A BERLIN.

Devant la porte de l'ancien Berlin, dans ce vaste emplacement qui est borné maintenant, au nord par la rue d'Oranienbourg, et au sud par la Sprée, plus d'une princesse de la maison de Hohenzollern, depuis le XVIe siècle, eut son jardin de plaisance et, — pour employer un mot de notre temps, — sa ferme-modèle. Lorsque le rapide accroissement de la population rendit la ville trop étroite dans l'enceinte de ses anciens murs, la plus grande partie de ce terrain extra-muros se couvrit peu à peu de maisons bourgeoises et d'établissements industriels; mais il resta un beau jardin au bord de la Sprée. C'est là que Sophie-Charlotte, avant que son royal époux eût construit pour elle Charlottenbourg, tenait son « cercle d'esprit; » c'est là, aussi, que le czar Pierre-le-Grand reçut l'hospitalité royale. La reine Sophie-Dorothée, mère de Frédéric II, avait possédé, n'étant encore que princesse de la couronne, ce jardin et le château que Eosander de Goethe venait d'y bâtir; elle donna à cette résidence le nom de « Monbijou, » et jusqu'à la fin de sa vie (1757) elle y passa les saisons d'été. Depuis lors, la reine, épouse de Frédéric-Guillaume II, ayant fait construire le petit palais à l'entrée du jardin, l'ancien château qui se trouve à l'intérieur reçut successivement plusieurs destinations différentes; mais il servit surtout pendant longtemps à conserver les curiosités de la vieille Egypte et les antiquités nationales qui sont exposées maintenant dans le nouveau Musée. Une semblable destination a été rendue aujourd'hui à cet ancien bâtiment, qui n'a qu'un étage, mais déployé sur une grande longueur. On y a réuni quantité d'œuvres d'art et d'objets ayant un intérêt historique, lesquels se trouvaient dispersés jusqu'alors dans les châteaux royaux et les salles d'armes princières, — toutes pièces concernant l'histoire de Prusse-Brandebourg et de ses souverains.

Les quelques objets étrangers qui s'y trouvent se rattachent encore indirectement à ce Musée spécial; tels sont les restes de la collection d'armes Tronchin, acquise il y a une vingtaine d'années environ par le roi Frédéric-Guillaume IV, et dont les plus belles pièces ornent aujourd'hui le palais de Sa Majesté, le château royal à Berlin, et le Burg de Hohenzollern.

Le Musée de Monbijou tout entier, autant que la forme des objets exposés l'a permis, est disposé chronologiquement de telle façon que les souvenirs de chaque règne se trouvent tous ensemble dans la même salle. Seulement, pour l'époque qui précède 1700, cela n'était pas praticable, les siècles antérieurs n'ayant fourni ici que très-peu de monuments historiques : — par exemple, les modèles des statues des premiers électeurs de la maison de Hohenzollern.

L'Electeur Frédéric-Guillaume y est représenté par une figure de cire de grandeur naturelle. Une partie de ses faits d'armes est retracée sur des tapisseries des Gobelins; six de ces tapisseries, d'environ 200 pieds carrés chacune, nous montrent la bataille de Fehrbellin, la prise de Wolgast, le siége de Stettin, le débarquement à Rugen, la conquête de Stralsund, et la traversée du *Kurisch Haff*. Ces ouvrages tissés à Berlin, depuis 1686, par Mercier, d'après les cartons de peintres hollandais, qui avaient été appelés en Prusse principalement pour ce travail, figurent, comme chefs-d'œuvre techniques et comme monuments historiques, parmi les pièces les plus précieuses de la collection. Deux autres des mêmes tapisseries ont été malheureusement perdues : d'après le carton de l'une d'elles, cependant, a été peint un tableau de la bataille de Varsovie, toile que possède le grand orphelinat militaire à Potsdam.

Nombreux sont à Monbijou les monuments du temps de Frédéric Ier. Ce qui frappe surtout les yeux, ce sont les voitures et les traîneaux très-bien conservés, qui, malgré certains motifs grotesques et en dépit de leur ornementation trop chargée, offrent une telle habileté d'invention, une telle richesse d'exécution artistique, qu'ils attestent éloquemment le haut degré où l'art industriel était déjà parvenu à cette époque.

Le roi Frédéric-Guillaume Ier a ici sa statue. L'éclat des années où il n'était encore que prince de la couronne est caractérisé par les magnifiques figures de cire de ses premiers enfants qui moururent jeunes; ces figures sont des chefs-d'œuvre de sculpture, commandées, sans doute, par le royal aïeul des jeunes princes. Quant au roi Frédéric-Guillaume Ier lui-même, son caractère est assez bien représenté par les grossiers berceaux en bois de ses enfants, par de rudes siéges également en bois, par des baquets de pierre, enfin par les portraits de ses plus hauts grenadiers.

La partie du Musée consacrée à Frédéric II commence avec son berceau, elle finit avec le siége où il mourut, et le masque moulé sur ses traits après sa mort. Entre ces premiers et ces derniers souvenirs se voient les habits portés par le roi, les objets de toilette et les meubles qui l'accompagnaient en campagne, ses flûtes, ses cahiers de musiques, ses tabatières et autres objets du même genre.

Le chapeau, l'épée et la canne du roi Frédéric-Guillaume II servent en quelque sorte de transition pour passer à l'époque de Frédéric-Guillaume III et de la reine Louise. Ce règne est, de tous, le plus richement représenté à Monbijou. Les bustes et statuettes des membres de la famille royale, les moulages de plusieurs admirables portraits de la reine et de sa sœur Frédérique par Schadow, ainsi que la reproduction des monuments exécutés par Rauch et du mausolée, presque inconnu, de la reine Louise dans le Temple antique, à Sans-Souci, — se trouvent réunis ici, avec les bustes en grand nombre des personnages qui ont bien mérité de la patrie en servant le roi dans la guerre et dans la paix, ou qui, par leur situation personnelle, ont tenu de près au souverain. Là aussi se voient tous les contemporains qui jouèrent un rôle considérable. Les peintures historiques, les modèles d'œuvres d'architecture, les autographes, les objets mobiliers les plus riches, notamment une voiture de la reine Louise, et les plus minces aussi, sont collectionnés en si grande abondance qu'à les examiner en détail on se fait aisément une idée et une image complètes du temps de Frédéric-Guillaume III.

Il n'y a, à Monbijou, qu'un petit nombre de souvenirs du roi Frédéric-Guillaume IV; mais il faut compter parmi les pièces les plus intéressantes de tout ce Musée une collection de copies des dessins originaux de Frédéric-Guillaume IV lui-même, copies que Sa Majesté la reine veuve a fait exécuter.

Le Musée national de Monbijou, — dont nous n'avons pu donner ici qu'une esquisse trop rapide, — est ouvert depuis le 1er mai au public. (Extrait du *Moniteur prussien*.)

Archéologie. — Dans le Shropshire, dans le voisinage du mont Wrekin, existait depuis des siècles, enfouie et oubliée, l'ancienne ville romaine britannique Uriconium. Sur ses remparts, qui avaient autrefois une circonférence de trois milles anglais, se promène depuis longtemps la charrue. Des soldats de l'empire romain avaient, environ vers le milieu du 1er siècle de notre ère, construit la ville, qui, autant que les documents historiques s'étendent, fleurit pendant à peu près quatre cents ans. Puis les renseignements manquent tout à coup; d'obscures légendes seulement parlent encore pendant quelque temps de la ville romaine. Quel a été en réalité le sort d'Uriconium, personne ne saurait le dire; on ne peut que se livrer à des suppositions d'après les ruines mises au jour. Les fouilles pratiquées ont démontré jusqu'à l'évidence que la tradition d'un épouvantable incendie de cette ville est parfaitement justifiée; partout où pénètre la bêche, on en trouve la preuve non-seulement dans la sombre couleur du sol, mais encore dans les murailles noircies. Dans le siècle précédent, on découvrit par une fouille accidentelle, dans un endroit devenu méconnaissable, un fourneau souterrain, ce que l'on appelle un hypocausta; plus tard aussi, des monnaies, des os d'animaux, etc. Une recherche particulière n'eut lieu toutefois qu'il y a quelques années, en 1859. A deux ou trois pieds au-dessous de la superficie du sol, on trouva la brèche du mur, telle que probablement les constructeurs du moyen âge l'avaient laissée, avec des fragments de tuiles et de pierres. A cinq ou six pieds de profondeur plus loin en bas, le mur était parfaitement conservé. A cette profondeur, on rencontra le plancher des maisons, qui est en général à une profondeur de huit à neuf pieds au-dessous du niveau du sol. Une rangée de constructions a été jusqu'à présent mise à découvert. La plus grande partie formait les bains publics. On voit les fourneaux souterrains avec leurs tuyaux et avec les piliers. Dans les tuyaux de ces fourneaux, on trouva des squelettes, celui d'une femme et celui d'un homme âgé. Près des restes de ce dernier, était un tas de monnaies, au nombre de 132, de l'est et de l'ouest de l'empire romain. D'autres squelettes au nombre de 20, en partie avec des têtes particulièrement difformes, furent trouvés dans un lieu de sépulture. Onze de ces têtes avaient les crânes enfoncés, probablement par suite d'une pression de la terre. Dans le cimetière mis à découvert, on trouva des urnes cinéraires, un lacrymatoire, des pierres tumulaires sur lesquelles sont inscrits les noms de soldats romains. — Une rue pavée de petites pierres rondes, qui a des deux côtés une voie pour les piétons; une place de marché, des latrines publiques, des canaux d'écoulement, etc., ont été mis au jour par les fouilles. Les rues d'Uriconium étaient larges, à angles droits. — Les maisons d'Uriconium n'avaient point de fenêtres à l'extérieur. — La quantité de verre brisé qu'on a trouvé provient des vitres de la voûte, par lesquelles la lumière pénétrait en partie dans les chambres. — Des broches, des épingles à cheveux, des peignes, des clefs, des bagues, un style à écrire, une lancette, des poids, des vases à boire, des lampes, des cruches, des ustensiles de cuisine, etc., ont été trouvés, mais pas en aussi grand nombre qu'on l'aurait supposé; sans aucun doute, un pillage avait eu lieu. — Les armes trouvées n'ont été par suite qu'en petite quantité. — Beaucoup d'os d'animaux, de cornes de cerf, en partie sciés pour être travaillés, ont été recueillis dans un endroit où il y avait évidemment un atelier. Parmi les os, il y en avait quelques-uns d'une espèce de bœuf qui est actuellement éteinte. Les fragments de colonnes et les ornements d'architecture retirés des fouilles n'indiquent aucun art particulier. Les murs sont pour la plupart, à l'intérieur et à l'extérieur, revêtus d'un crépi et peints; l'exécution est assez grossière et irrégulière; par contre, quelques très-beaux morceaux d'un pavé de mosaïque se sont conservés, mais le sol peut encore recéler dans son sein bien des richesses archéologiques inconnues. (*Gazette d'Augsbourg*.)

Une découverte importante vient d'être faite à Grange, dans le comté de Linlithgow (Ecosse). La table légionnaire, partie de la muraille d'Antonin, que des terrassements ont ramenée à la surface, est de grandes dimensions; elle ne mesure pas moins de 2^m, 74 de long sur 0^m, 88 de haut, et, quoique brisée, se trouve dans un état de conservation parfait qui permet de saisir tous les détails de l'inscription et des sculptures. Sa face est divisée en trois compartiments, dont celui du centre contient en larges et distinctes lettres l'inscription suivante : *Imp. Caes. Tito. Aelio. Hadri. Antonino Aug. Pio. P. P. Leg. II Aug. Per M. P. IIIIDCLII Fec.*, que l'on traduit ainsi : A l'Empereur César Titus Aurelius Hadrianus Antoninus Augustus Pius, père de la patrie. La deuxième légion Augusta a construit 4,652 pas (de la muraille). Les deux compartiments des côtés sont remplis par des sculptures en haut-relief. Celui de droite représente un sacrifice : le prêtre se tient derrière l'autel avec des acolytes; et, sur le premier plan, sont un bélier, un taureau et un porc destinés au sacrifice. Le panneau de gauche est occupé par une Victoire sous la figure d'un cavalier romain foulant aux pieds de son cheval des corps mutilés de Calédoniens vaincus. Ces sculptures sont d'un style et d'une exécution remarquables.

La pierre dont il s'agit a été trouvée dans la paroisse de Carriden, sur une éminence rocheuse qui s'avance sur la plage unie immédiatement au-dessus du port de Bridgeness, et qui, au temps des Romains, devait être entourée d'eau de trois côtés, formant ainsi un promontoire dans la mer. Cette inscription tend à jeter un nouveau jour sur la question controversée de savoir à quel endroit se plaçait la terminaison orientale de la muraille d'Antonin, et paraît devoir donner raison à ceux qui prétendent qu'elle s'arrêtait sur le territoire de Carriden. D'autres, cependant, s'appuyant sur ce fait que des vestiges romains se sont rencontrés à l'est de ce point et aussi sur le témoignagne d'auteurs anciens, veulent qu'elle ait atteint le Firth of Forth plus en aval, à Abercorn, et il serait possible que, postérieurement à son achèvement, un général l'ait, dans un but particulier, fait prolonger jusque-là.

(*Moniteur*, 3 mai 1868).

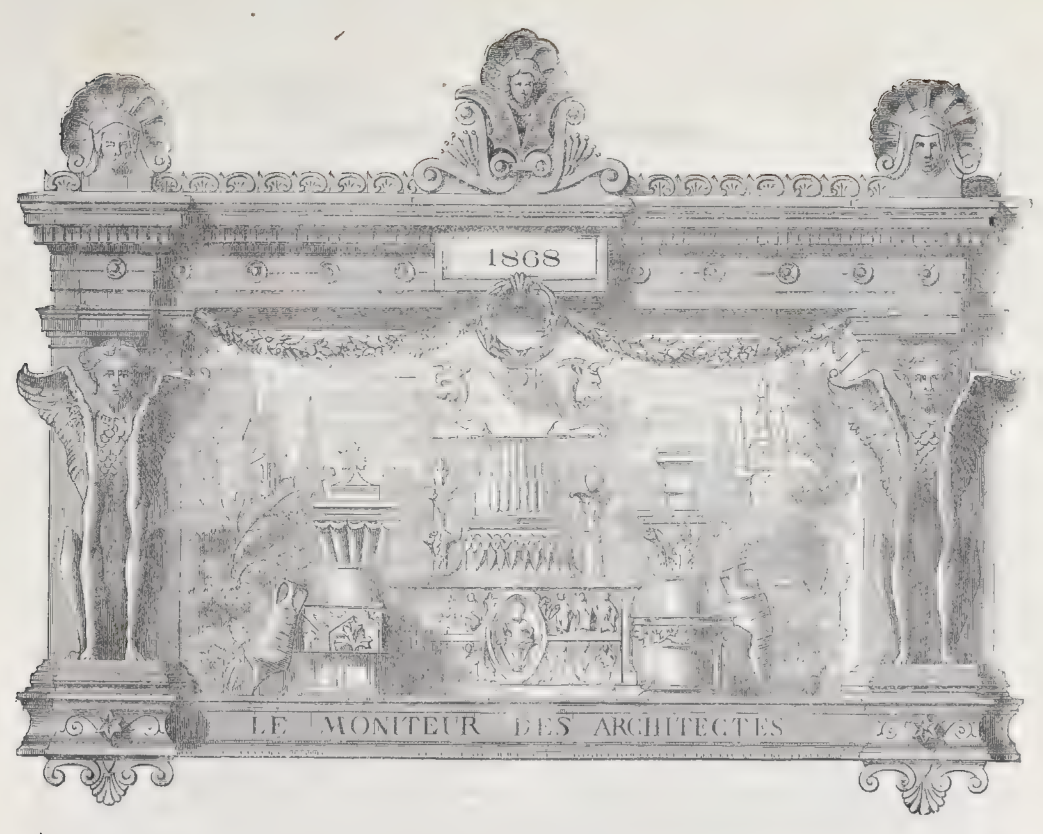
— A Rome, dans la Vigna Ceccarelli, on vient de découvrir un nouveau et important fragment des *Annales* des *fratres arvales* se rapportant au règne de Caracalla, dont ce document relate, à la date de 213, une victoire sur les *Alemanni*, première mention officielle de ce peuple.

(*Id.*).

—A Pompeï, on vient de découvrir trois beaux lits de bronze; ce sont, en même temps, les plus complets et les plus beaux qui se trouvent actuellement dans la grandiose collection pompéienne.

L'Editeur responsable : A. Lévy.

PARIS. — IMPRIMÉ CHEZ JULES BONAVENTURE, 55, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS.



1er JUILLET 1868.

SOMMAIRE DU N° 7.

AVIS A MM. LES SOUSCRIPTEURS.

Le *Moniteur des Architectes* a commencé, dans le courant de l'année 1867, à publier une série de planches gravées représentant les constructions et les décorations des édifices élevés par des nations étrangères dans le parc de l'Exposition universelle du Champ-de-Mars.

Des circonstances indépendantes de la volonté de l'éditeur ont momentanément suspendu ce travail. Nous sommes heureux d'annoncer qu'il va reprendre son cours, et afin que cette œuvre ne laisse rien à désirer, elle comprendra par extension de son programme les constructions les plus remarquables de l'exposition de Billancourt.

Les souscripteurs qui ont accueilli si favorablement cette publication apprendront avec plaisir que les planches extraites du *Moniteur* seront réunies en un volume séparé dont le prix sera fixé ultérieurement.

ÉTUDE SUR L'ART ESPAGNOL

(1er article)

Au commencement de ce siècle l'Ecole espagnole était presque inconnue en France. Le chevalier de Jaucourt ne dit rien des peintres Joanès, Vélasquez et Murillo, les chefs des écoles de Valence, de Madrid, de Séville. Les biographes italiens, de leur côté, parlent à peine de quelques-uns des nombreux artistes espagnols qui allèrent étudier les trois arts du dessin chez les

grands maîtres de Venise, de Florence, de Rome. Ce ne fut donc qu'à la suite des guerres du premier empire que la réputation de ces interprètes sincères de la nature franchit les Pyrénées, et que leurs tableaux parurent pour la première fois dans les collections étrangères.

L'intérêt qui s'attacha tout d'abord à cette peinture puissante, pleine de vie, éveilla le goût des amateurs et des lettrés. Les tableaux de Cespedés, de Pacheco, de Careño, de Palomino de Velasco, d'Antoine Ponz et de Ceân Bermudez, sont les principales sources où puisèrent les propagateurs de l'art espagnol. Ces artistes écrivains laissèrent, en outre, différents ouvrages de poésie et de philosophie artistiques, ainsi que des traités de peinture, d'anatomie, de perspective, d'architecture.

Le dictionnaire des peintres espagnols, publié en 1816 par F. Quillet, plus intéressant par le fond que par la forme, est l'œuvre d'une homme compétent, connaissant la langue et les livres d'art de l'Espagne, et qui a vu la plus grande partie des ouvrages dont il parle. Aux articles Philippe IV et Velasquez on trouve une intéressante nomenclature des tableaux et objets d'art que ce monarque fit acheter en Italie par son peintre favori, pour servir aux études des jeunes artistes, et développer le goût du beau dans la nation.

M. Louis Viardot donne une excellente description des chefs-d'œuvre sortis de l'Escurial, des résidences royales, des églises et des couvents. Cet auteur, dont le goût éclairé n'est pas contestable, affirme que le musée de Madrid est le plus riche de l'Europe par le mérite des œuvres réunies dans cette collection. A ces deux ouvrages on peut ajouter notre *Esthétique générale et appliquée,* qui complète les renseignements dont dispose la France pour se mettre au courant des productions de l'art espagnol.

D'un autre côté, notre musée possède des œuvres de Velasquez, de Murillo, de Moralès, de Zurbaran, d'Herrera le Vieux, de Ribera, de Collantès, qui peuvent donner une idée assez précise du mérite et du caractère des écoles de Séville et de Madrid, dont les chefs sont dignes de figurer à la suite de Corrège et de Rembrandt, car nulle autre Ecole n'a porté la puissance du clair obscur à un plus haut degré de vérité et d'énergie.

L'Espagne, ayant longtemps vécu sous la domination etrangère, ou dans un état de guerre habituel, n'a possédé que fort tard le degré de liberté et d'instruction, sans lequel les beaux-arts ne peuvent se manifester avec éclat. L'homme n'est grand que lorsqu'il est placé dans des conditions favorables au complet développement de sa liberté et de sa volonté : avec la liberté naît le désir, avec la volonté l'action. S'il est soumis à l'arbitraire, l'élan spontané du génie est arrêté dans son essor, le travail est sans attrait, et l'habitude de l'obéissance passive le rend mou, lâche, incapable d'aucun effort pour s'améliorer et se perfectionner intellectuellement.

L'histoire de l'art nous en fournit des preuves évidentes, et pour ne parler que des Grecs, nous voyons que l'émulation se maintint dans l'esprit des Grecs tant que les hommes y furent estimés pour leurs talents et leurs vertus, et non pour les richesses qu'ils possédaient; l'amour du beau rendait le génie puissant, honoré, et les productions de l'art y étaient appréciées uniquement pour leur excellence. Au contraire, chez les nations barbares et dans les époques de décadence, la richesse de la matière et les proportions colossales avaient seules le pouvoir de provoquer l'admiration publique.

La richesse aime le luxe, mais l'intelligence préfère les travaux de l'esprit, qu'elle a le privilége de concevoir et d'apprécier ; aussi les arts ont-ils atteint la perfection ou s'en sont-ils du moins rapprochés, quand les esprits, sous l'influence des poëtes et des philosophes, se sont proposé un but élevé.

Dès que le culte du beau, du bien, du vrai, c'est-à-dire, dès que le sentiment religieux, source de toute grandeur, de toute vertu, n'est plus le promoteur des actions des hommes, les nations tombent dans l'abaissement et s'acheminent promptement vers la décadence et la barbarie.

Lorsque les Grecs foulèrent aux pieds la tradition de leurs anciennes mœurs, fruit d'une religion spiritualiste dans le principe, pour s'abîmer ensuite dans la licence et le matérialisme, ils se laissèrent subjuguer par les Romains. Ceux-ci, au contraire, puisèrent toute leur force dans l'austérité des mœurs, le respect de la foi jurée, l'exaltation de l'honneur et de la vertu.

Plus tard, entraînés eux-mêmes par la gloire des armes, et fiers des immenses richesses qu'ils avaient rapportées de leurs conquêtes, ils ordonnèrent des travaux gigantesques et des constructions ornées avec un luxe inouï. Mais, loin d'atteindre à l'élégance des Grecs, ils préparèrent la décadence de l'art, qui ne fleurit chez eux que par les grands artistes enlevés à la Grèce. L'art romain ne fut qu'un pâle reflet des Ictinus et des Phidias.

La parole et l'épée se partageaient la gloire et la puissance ; tous les esprits étaient tournés de ce côté, toutes les aspirations y concouraient. Aussi, Rome est-elle fière de ses capitaines, de ses orateurs, de ses lettrés, et, si l'on en excepte Fabius, surnommé *pictor*, qui peignit des tableaux de bataille, on peut dire qu'elle ne compte pas au nombre de ses hommes illustres un seul de ces grands peintres ou sculpteurs qui firent de la Grèce la première nation du monde, lais-

sant à la postérité des modèles dans tous les genres.

Les artistes, peu considérés à Rome, sortaient de la classe des esclaves. Rabaissés par leurs vainqueurs, les artistes grecs eux-mêmes ne purent que retarder l'époque de la complète décadence de l'art.

Les mêmes causes, en Espagne, produisirent les mêmes effets. Les Ibériens sortirent de la barbarie sans pouvoir toutefois s'élever jusqu'au culte du beau. La nation, opprimée, vivait matériellement et s'efforçait de se mettre à l'abri de l'arbitraire des gouverneurs romains. Ceux-ci exploitaient à leur profit toutes les richesses du sol pour fournir au luxe de la capitale et à l'entretien des armées. Cependant les édifices construits sous la domination romaine donnèrent à ce peuple les premières notions de l'art et le goût des vastes constructions; mais celles-ci ayant été détruites par les barbares, le souvenir du passé fut presque la seule trace qui restât de ces conquérants du monde.

La monarchie gothique-espagnole se maintint assez florissante du cinquième au sixième siècle; mais sous Récarède, la dépravation des mœurs en prépara la chute. Le comte Julien la précipita en appelant les Maures d'Afrique sur le sol de sa patrie. En 756, l'Espagne vivait déjà en partie sous le joug des Califes qui firent, à cette époque, édifier la magnifique mosquée de Cordoue, d'après les ordres d'Hescham Ier.

Avec la protection de Charlemagne, les chrétiens entreprennent de s'affranchir du tribut payé aux infidèles, et choisissent l'apôtre saint Jacques pour patron des Espagnes, dont les reliques sont conservées à Compostelle.

Ordono Ier et Alphonse III suivent les glorieuses traces de leurs prédécesseurs, tandis que les Califes de Cordoue bâtissent ces palais enchantés dont les ruines nous étonnent encore, et font fleurir les arts et l'industrie.

Sous Alphonse-le-Grand, les combats avec les Maures se perpétuent ainsi que les usurpations. Abd-er-Rahman II, vainqueur des Espagnols au Val de Jonquera, déploie à Cordoue toute la magnificence orientale; il fait construire le palais de Zahrah, orné de colonnes de porphyre et d'albâtre.

Pendant que le royaume des Asturies et de Léon languit sous les faibles successeurs d'Alphonse-le-Grand, les Navarrais s'illustrent sous le sceptre de Sanche-le-Grand, qui réunit, au commencement du XIe siècle, la Castille et l'Aragon. Il remporte sur les Maures de brillantes victoires, où le jeune Rodriguez Diaz de Bivar, surnommé par les Arabes le *Cid* (le seigneur), se distingue par sa grande bravoure.

Les Espagnols ont célébré le Cid dans des poëmes, des tragédies et dans des *Romancéros*, qui ont été traduits en vers français (1). Jamais la Castille n'enfanta plus de héros, jamais la chevalerie ne jeta plus d'éclat.

Durant les siècles suivants, l'Espagne fait des efforts inouïs pour reconquérir le sol de la patrie et en chasser les Maures; mais ce n'est que sous le règne d'Isabelle-la-Catholique, en 1492, que ce grand résultat est obtenu, et que les couronnes espagnoles sont réunies sur une seule tête. Le célèbre cardinal Ximénès, archevêque de Tolède, ministre et grand inquisiteur, protége les poëtes et les lettrés. Ceux-ci se pressent autour du trône d'Isabelle, reine majestueuse et sévère, qui imprime à la noblesse cette gravité et cette scrupuleuse observation de l'étiquette qui a si puissamment concouru au perfectionnement des mœurs.

Comme le dit Joseph de Maistre, « tout ce qui gêne l'homme le fortifie, et par cela seul le rend meilleur. » On peut encore ajouter que l'art espagnol, bien que réaliste, y a gagné de ne jamais tomber dans le trivial.

Tous les regards étaient tournés vers les chefs militaires et vers le clergé, dont la puissance prépondérante dirigeait la politique intérieure et étrangère. La protection que ce dernier accorda aux lettres prépara la gloire du grand règne de Charles-Quint. Les fils de famille entraient, soit dans les ordres, soit dans l'armée; prêtres et soldats élargirent les limites dans lesquelles se renfermait la pensée. Ils publièrent des poëmes religieux, le plus souvent écrits en latin, des *romancéros*, des sonnets, des pastorales.

Au XIIIe siècle, Gonzales Berceo, Loveira, auteur de l'*Amadis des Gaules*, Alvarez de Oriente ouvrirent la voie aux poëtes plus modernes de l'Espagne et du Portugal qui illustrèrent le XVIe siècle.

Avec la gloire et la puissance naît l'enthousiasme qui enfante les poëtes, premiers instituteurs des nations; ils font germer les grandes idées, rayonner la beauté, et suscitent les productions des arts. Cet enchaînement rationnel se montre dans tous les pays, à toutes les époques, et l'on comprend par là comment les beaux-arts peuvent arriver à leur apogée au moment même où la grandeur des peuples commence à décroître. L'Espagne en fournit un nouvel exemple.

Le cardinal Ximénès seconda puissamment le mouvement de la renaissance italienne, dont les bienfaits s'étaient répandus sur toute l'Europe. Ferdinand d'Avalos, Villalobos, Velasco, préparèrent les esprits au mouvement intellectuel et firent promptement passer l'Espagne de l'enfance de l'art à la maturité.

Charles-Quint, à son tour, vivant au milieu d'une cour brillante, y attira les poëtes, les lettrés, les savants, en même temps qu'il envoyait les jeunes artistes

(1) Par M. Damas Hinard. Lib. Perrotin.

chercher en Italie un enseignement que la patrie ne pouvait encore leur donner.

Ce règne glorieux entre tous fut illustré par Michel Cervantès, le Camoëns, Guilhem de Castro, auxquels viennent s'ajouter Ercilla y Zuniga, l'ancien page de Philippe II; Garcias Laso, Antoine Guevara, auteur du *Diable boiteux;* Lope de Vega; Montémayor, créateur du roman pastoral; Quevedo de Villegas, l'ami de Velasquez; Caldéron de la Barca, et quantité d'autres poëtes et historiens qui chantèrent la gloire des saints, les hauts faits de la chevalerie, les mille formes de l'amour. Le XVIIe siècle fut la grande époque de l'art espagnol, comme le XVIe avait été celle de la gloire et des lettres.

D. SUTTER.
Professeur à l'École des Beaux-Arts.

DES EMBELLISSEMENTS DE QUELQUES VILLES DU PASSÉ
ET DES CHANGEMENTS
SUBIS PAR PARIS DEPUIS UNE DOUZAINE D'ANNÉES (1).

Cette *fièvre* de construction, alimentée par la *ville de Paris, dans la capitale de la France,* a causé de très-graves inconvénients. Des carrières de pierre ont été épuisées; les matériaux tirés de celles qui ont été ouvertes nouvellement ou de carrières très-éloignées de Paris sont employés sans avoir eu le temps de sécher convenablement. Presque tout le bois de charpente et de menuiserie sec a été consommé dans les premières années des vastes constructions entreprises à Paris depuis douze ans. Il saute aux yeux des personnes les moins initiées aux travaux de ce genre quel doit être le résultat fâcheux de l'emploi de bois vert. Ajoutons que le prix de tous les matériaux a augmenté à mesure que la consommation en est devenue plus considérable, et il en est de même de la main-d'œuvre. De là, la cherté des bâtisses et naturellement l'élévation des loyers et la gêne des petites et des moyennes fortunes.

Ces vastes terrains, ces constructions considérables, abandonnés ou livrés à des sociétés, à des compagnies, organisées à l'instar de celles qui étaient établies à Rome par l'ordre des chevaliers durant le dernier siècle avant l'ère vulgaire, influent d'une manière funeste sur le goût en architecture. Toutes ces bâtisses revêtent, comme le disait fort justement M. Picard dans la séance du Corps législatif du 27 juin 1865, une forme de caserne. « Le terrain et les crédits sont mesurés; de là des monuments qui ne rappellent pas ce que l'art devrait rappeler, dit le même député. L'art consiste à obtenir le plus grand effet avec le moins d'effort possible. Nous avons aujourd'hui les plus grands efforts avec le moins d'effet. M. le préfet de la Seine ordonne, l'architecte exécute. » Mais à ses conceptions, aux modifications qu'il apporte aux projets, il est aisé de voir qu'il n'a pas le goût d'un Périclès, ni des Médicis et de François Ier. Les bâtisses parisiennes, élevées sous son administration, qui provoquent les sourires des hommes de goût, des hommes sérieux, seront pour la postérité les témoins irrécusables de la décadence de l'architecture de notre époque comme elles le sont déjà aux yeux des nations étrangères. Il ne faut que les regarder pour s'en assurer.

Avec toutes les modifications récentes qu'on a fait subir à Paris, on lui a enlevé son caractère. Sauf son étendue, il ressemble à cent autres villes, sans souvenirs, sans vestiges historiques des arts du passé et d'un passé glorieux en fait d'architecture, de convenance, de traditions élevées et nobles, de dispositions distinguées, royales et nationales. Paris n'a plus de cachet particulier, et les rares et beaux édifices qu'on a élevés depuis bientôt quatre siècles sont dépaysés dans ce Paris nouveau et souverainement vulgaire et trivial.

Les jardins carrés, imités des *squares* de Londres (ceux de Leicester, Soho, Bloomsbury, datent de 1670 et de 1690), sont agréables pour une certaine portion des habitants du quartier où l'on vient de les établir. Mais sont-ils réellement une compensation pour les cours et les jardins des maisons particulières qui ont été supprimés partout? Cela est douteux sous le rapport de la salubrité.

Quand on se reporte au temps de la Restauration, à l'aspect général de Paris, malgré ses quartiers à rues étroites et sinueuses, on ne peut que se souvenir de son cachet de grandeur sévère, de magnificence royale, du caractère unique et original. On admirait, en méditant, ses églises avec leurs tons séculaires, ses palais exempts de colifichets, ses boulevards pittoresques plantés d'ormes, bordés çà et là de beaux arbres qui se penchaient en dehors des jardins qui les ornaient à droite et à gauche. Le nombre des places et des carrefours et leur disposition ne fatiguaient pas le visiteur qui, au coin d'une rue, avait la surprise d'un monument inattendu. On parcourait avec plaisir ses quais variés, ses vastes jardins royalement tracés et classiquement entretenus, ses Champs-Élysées grandioses par leur étendue, la simplicité et la convenance de leur disposition. On s'arrêtait avec contentement devant ces monuments du passé non souillés encore par la main des badigeonneurs qui les peignent ou les grattent, ni par les travaux réputés de restauration et qui les dénaturent. Le Paris royal n'avait point encore fait place au Paris

(1) Voir les pages 1, 17, 33, 51, de l'année 1867, et les numéros de mars, avril et juin 1868.

marchand et industriel. L'utile, le commode, ont métamorphosé le Paris historique et poétique en un Paris trivial où tout est sacrifié aux appétits matériels, mais où l'imagination reste sans aliment comme sans satisfaction. L'aspect des rues et des places de Paris est semblable à celui de cent autres villes moins grandes et moins ornées de monuments. On en a enlevé les grands souvenirs nationaux pour y substituer des gloires équivoques; les ordonnateurs de ces modifications laissent peser sur eux les appréciations et les critiques amères des contemporains, et celles plus sévères encore dont la postérité ne manquera pas de les envelopper.

Quand on compare le vieux Paris royal au Paris bourgeois d'aujourd'hui, la mesquinerie et le commun débordent. Aux monuments, sur les places et dans les promenades, on rencontre de petits détails bons tout au plus pour des maisons et des jardins particuliers. Tout rappelle l'absence de l'art réel remplacé par le métier. Des esprits atrophiés et boiteux, un intérêt sordide à défaut d'imagination et de talent, ont comprimé l'art en voulant le mettre au service d'une industrie fallacieuse, un luxe équivoque et de très-mauvais goût s'est mis à la place d'un art modeste tout en étant élevé. Cette industrie excessive s'ingénie à créer des nouveautés, des bagatelles qu'on emploie à l'ornementation des édifices, des rues et des places publiques, où l'on peut en saisir la mesquinerie.

Quand on visite et analyse les monuments nouvellement élevés dans Paris, leur imperfection froisse le bon goût, le sentiment du beau. Dans tous ces monuments il n'y a ni jeunesse, ni fraîcheur, ni vigueur; on y voit la vieillesse et la décrépitude, et par-dessus tout une prétention qui offense. Les façades sont composées de pièces et de morceaux glanés dans les ouvrages où sont reproduits les édifices français et étrangers; on y puise des détails dont on change la raison d'être et qui alors restent muets. Les monuments en question sont conçus avec une affectation et avec un entêtement exclusif; la fausseté y domine, ils sont surchargés de caprices souffreteux, d'extravagances superficielles, de parti pris arbitraire. Ces monuments ne contentent en aucune façon et à la fois l'œil, le sentiment et l'esprit méditatif. Ensuite on y découvre un entassement de styles des époques les plus diverses et les plus dissemblables. Ce vice provient de l'absence de savoir historique; il est fâcheux de constater que l'École des Beaux-Arts a négligé jusqu'à présent d'initier les jeunes architectes à l'histoire de l'art qu'ils professent.

Le dévergondage dont est empreinte notre architecture moderne, l'absence de toute pensée rationnelle qui la caractérise, rendent sa critique sérieuse, pénible, sinon impossible. Pénible parce qu'il faudrait remonter aux sources copiées ou inhabilement métamorphosées par nos modernes constructeurs; on serait entraîné à un travail indigeste, fastidieux, car le sujet ne contenant et ne manifestant aucun sens, aucun idéal, les appréciations seraient sans consistance. Il n'y a dans la longue histoire de l'architecture qu'une phase semblable à la nôtre, c'est celle de Rome en décadence, depuis Dioclétien jusqu'à Théodose (de 284 à 395).

Si les architectes de l'État et de la ville de Paris construisent, ils ne sont point à coup sûr artistes dans l'acception intime du mot et encore moins décorateurs. Quand on étudie leurs œuvres, il est facile de s'apercevoir qu'ils n'ont pu se figurer dans l'imagination leurs conceptions exécutées, leurs façades en perspective. Et c'est précisément par là que se sont distingués les grands architectes. Car telle façade correcte et agréable dans un dessin géométral est souvent déplaisante et avortée dans l'exécution réelle. La perspective est un art qu'il n'est pas donné à tout le monde de comprendre, et dont cependant il faut prévoir les effets.

Ce qui témoigne encore de l'absence de génie décoratif chez nos architectes contemporains, ce sont les proportions microscopiques des détails architecturaux et celles des ornements employés constamment aux édifices et aux maisons modernes. L'effet perspectif est généralement manqué. La vue s'embrouille en parcourant les façades, à mesure que les détails s'éloignent de l'œil en s'élevant. Cela n'a pas lieu sur un dessin géometral où l'œil embrasse l'ensemble avec ses détails et son ornementation sur une petite surface. L'ornementation architecturale et décorative des monuments nouveaux, et celle des maisons comme celle des rues, ne sont donc pas à leur échelle voulue : à distance elles s'effacent et c'est cependant à distance qu'elles doivent être vues et produire leur effet. Nulle part ce vice n'est aussi frappant que dans les ornements employés aux fontaines publiques, aux supports des réverbères, aux kiosques des journaux, etc., etc. Nos architectes ne savent pas se représenter dans l'imagination leurs conceptions en plein air, dans l'espace des rues et des places publiques. L'ornementation dont nous parlons serait tout au plus appropriée à des jardins de particuliers, à des cours ou même à des boudoirs.

Sans discernement scientifique, on voit que nos artistes constructeurs amalgament les styles et les formes les plus baroques, les plus fantastiques et de mauvais goût dans la conception de leurs œuvres; par là ils en ont banni l'unité d'abord et ensuite l'harmonie. Depuis l'établissement de l'école d'architecture il y a

deux siècles, le besoin d'amélioration se faisait sentir. L'administration actuelle, au lieu de procéder avec sagesse et prudence, a agi d'une manière brusque en détruisant de bonnes choses et ne les remplaçant pas par des perfectionnements rationnels, elle a brisé les traditions à conserver mais à amender. Les envois de Rome et les concours annuels d'architecture manifestent d'année en année la décadence des études et l'impuissance de l'administration à l'arrêter. Les derniers envois de Rome de 1867 ne donnent pas l'espoir d'un avenir, nous ne dirons pas brillant, mais seulement passable. La direction partout est en-dessous de la tâche qu'elle a à remplir. Les changements subis par Paris continueront donc dans le même style, sinon plus médiocre encore.

Quand on se promène dans Paris et qu'on s'arrête au vieil Hôtel-de-Ville, à la Monnaie, à l'Ecole militaire, à l'Eglise des Invalides, au Garde-Meuble, dans la cour du Louvre, à l'aile sud-ouest de ce palais, qu'ensuite on compare l'architecture de ces divers monuments avec les bâtisses modernes, avec un peu de sentiment du beau, il sera facile de saisir jusqu'à quel point de décadence nous sommes tombés en ce moment. Le 20 mars 1866 un orateur du Corps législatif s'écriait qu'en France « le jour baisse sur le monde de la pensée, et nous ne nous réchauffons plus qu'aux derniers rayons d'un soleil couchant. »

Daniel RAMÉE.

L'ANCIENNE COMÉDIE FRANCAISE,

RUE DES FOSSÉS-SAINT-GERMAIN-DES-PRÉS, A PARIS.

4e article (1).

La scène, nous l'avons dit, a été coupée à la hauteur du plafond du proscenium. De la galerie de bois récemment construite, à la hauteur des troisièmes balcons, on voit encore, à ce plafond, trois petites poulies destinées à la manœuvre du rideau ; la quatrième a été détachée par le locataire actuel pour ses besoins particuliers. De cet endroit, on remarque aussi, le long du mur, quelques vestiges de peinture décorative. Nous avons vu que le premier dessus avait fait place à un atelier; cet endroit n'offre d'autre particularité que les fragments des escaliers qu'on voit en bas. Le deuxième gril a été remplacé par un plancher sur lequel on marche à présent pour visiter la partie supérieure des cintres. Cette partie est magnifique et elle est composée d'un système de poutres énormes enchevêtrées les unes dans les autres; on remarque à l'une d'elles une grosse poulie qui guindait et chargeait les toiles. La plate-forme de bois qui se trouve à l'arrière n'existait bien entendu pas du temps des comédiens.

Dans les bâtiments de la rue Grégoire-de-Tours, il n'y a presque rien èu de changé. La porte d'entrée (n° 19), qui était très-élevée, a été coupée aux trois quarts, sans que la partie supérieure en ait été bouchée. Il y a quelques années, on voyait encore aux murs du couloir les crampons destinés aux échelles d'équipe; les deux petites portes à droite ont été condamnées. La petite cour du midi a été recouverte, par suite de la réunion des bâtiments en façade à ceux du fond (1). A cela près, nous retrouvons tout : couloir, escalier, tambour, rampe, cours, magasins, serres, bûchers, tels qu'au temps de la Comédie, comme nous l'avons décrit plus haut. Le rez-de-chaussée de la partie est, dans la seconde cour, n'a pas cessé d'appartenir aux propriétaires voisins. Les seuls changements se sont bornés, dans la seconde cour, à l'établissement d'un cabinet d'aisance à l'est, à côté du premier bûcher, à la surélévation de la partie nord, qui comprenait auparavant un seul étage, et à la construction d'un petit escalier dans cette même partie.

Aux différents étages étaient l'administration et les loges. On retrouve en général, à part quelques récentes modifications de cloisons, toutes les chambres, avec les cheminées et les placards; malgré de minutieuses recherches dans les mémoires particuliers des comédiens et dans les écrits du temps, nous n'avons pu découvrir aucune indication sur leur habitation successive. Mais les plus importantes sont les deux foyers situés au premier étage à l'est et à l'ouest de la cour de l'enclave septentrionale et munis encore de leurs cheminées. C'est dans ces deux pièces que s'est pressé, pendant un siècle, tout ce que la France a produit de remarquable. La seconde sert aujourd'hui de logement au concierge; elle a été divisée en deux chambres et percée d'une autre fenêtre. Le couloir, au nord, qui réunissait les foyers, a été condamné, de même que les portes du rez-de-chaussée.

Jules Bonnassies.

(1) Voir les numéros des 1er novembre et 1er décembre 1867, et du 1er mai 1868.

(1) Les dernières lignes de cette description étaient exactes jusqu'au commencement de juillet 1867. A cette époque le bâtiment en façade n° 19 a été détruit ; il va être remplacé par un autre de quatre étages. La démolition a entraîné la suppression d'une annexe de la première enclave où se trouvait précisément la petite cour recouverte plus tard. Le mur mitoyen sud du couloir sautera, sur une longueur de quatre mètres, pour faire place à une cloison, et la porte d'entrée reprendra probablement son ancienne hauteur. Ces modifications, qui d'ailleurs n'affectent qu'une très-légère partie des bâtiments propres de la Comédie, ont peu d'importance.

BIBLIOGRAPHIE

JACQUES ANDROUET DU CERCEAU.

Les plus excellents Bastiments de France (1).

Plus que jamais les études des artistes, des archéologues et surtout des architectes se portent sur les monuments que nous a légués la Renaissance des Valois, et nombre d'édifices du temps présent décèlent, dans leur ensemble ou dans leurs détails, une heureuse imitation des remarquables conceptions des maîtres de cette époque. Malheureusement les goûts dominants des deux derniers siècles, plus encore que la tourmente révolutionnaire de 1789 et l'ignorance de nos pères, ont contribué à faire disparaître du sol français ces gracieux spécimens d'un art, plus que tout autre national, et auquel l'éclectisme éclairé des artistes contemporains donne de nombreux adeptes et d'intelligents imitateurs.

De là l'importance excessive attachée de nos jours aux ouvrages de Jacques Androuet du Cerceau, dont les gravures retracent avec grande fidélité des édifices qu'il avait presque tous vu construire et à quelques-uns desquels il avait même travaillé. Aussi ne sommes-nous pas étonné que, il y a quelques années, lors de la vente du cabinet de M. Callet, l'unique exemplaire complet des œuvres de du Cerceau ait atteint le prix de trente-deux mille francs et ait été acquis par la ville de Paris.

Pour combler cette lacune générale dans les bibliothèques, deux architectes, dont l'un, M. Destailleur, est bien connu par ses études spéciales sur les artistes du XVIe au XVIIIe siècle, et dont l'autre, M. Faure-Dujarric, manie le burin avec une consciencieuse habileté, ont entrepris de nous rendre, en deux volumes qui se recommandent par un grand luxe d'impression, la partie la plus importante des œuvres de du Cerceau, *les plus excellents bastiments de France*, de façon à faire une illusion complète quant aux dessins, mais en joignant quelques éclaircissements précieux au texte de l'auteur et en ajoutant à cette scrupuleuse réimpression quelques planches inédites.

Nous venons d'examiner le premier volume de cette intéressante publication dans lequel les châteaux du Louvre, de Madrid, de Verneuil et de Saint Germain-en-Laye, de Blois, de Fontainebleau, des Tuileries, Danet d'Ecouen, de Chantilly, etc., et, parmi les planches ajoutées, la Fontaine des Innocents, la Bastille, une perspective de la grande salle du Palais, le pont Saint-Michel, etc., tiennent une place considérable et où nous avons remarqué une planche rarissime, celle donnant un des plafonds sculptés du Louvre de Henri II, et nous ne pouvons que féliciter les auteurs et l'éditeur, M. A. Lévy, de l'intelligente fidélité et de la richesse avec laquelle ils élèvent ce monument à la gloire du vieux maître français et pour l'instruction de notre génération.

Cette réédition des œuvres de Jacques Androuet du Cerceau a dès aujourd'hui sa place marquée dans toutes les bibliothèques où manque l'édition originale et est appelée à rendre de grands services aux architectes et à tous ceux qu'intéresse l'étude de notre architecture française.

(1) On souscrit au bureau du journal. — Pour édifier le public sur la belle et fidèle exécution des planches, nous donnons, dans le présent numéro, une planche-spécimen représentant les plafonds du château de Madrid.

MÉLANGES.

Le tour du monde en 75 jours. — M. Heine vient de publier dans l'*Illustration* un travail sur le chemin de fer du Pacifique, d'où il résulte que l'achèvement de cette immense voie ferrée permettra à un touriste de faire en deux mois et demi le tour du monde sans solution de continuité.

	Jours.
De Paris à New-York, par chemin de fer et transatlantiques français	10
De New-York à San-Francisco, par chemin de fer	7
De San-Francisco à Hong-Kong en Chine, touchant à Yokohama (Japon), par steamer américain	20
De Hong-Kong, par la ligne française de l'Indo-Chine	32
De Suez à Paris, par le chemin de fer et les steamers de la Méditerranée	6
Jours	75

Un curieux procès. — M. Haussmann va, dit la *Presse*, intenter un procès au nom de la ville de Paris, contre le conseil de préfecture du département de la Seine dont il est président.

C'est à propos d'une question d'indemnité que la ville se refuse de payer, et que le Conseil d'État avait allouée à des propriétaires en raison de dommages causés par les travaux exécutés dans la rue des Bassins.

Ce procès ne manquera pas d'intérêt, et s'il a lieu comme on le dit, nous tiendrons nos lecteurs au courant de cette singulière affaire.

Chemin de fer souterrain. — Le projet de relier par un chemin de fer souterrain les halles centrales au chemin de fer de Strasbourg vient d'être remis de nouveau à l'étude ; à quand l'exécution ???

Restauration de Notre-Dame. — Le chantier de Notre-Dame, établi sur une partie du quai longeant au midi, dans la Cité, le petit bras de la Seine, se débarrasse peu à peu des matériaux de construction qui y étaient réunis depuis le commencement des travaux de restauration de l'antique basilique. Sur l'espace devenu libre, on procède en ce moment à l'installation du soubassement destiné à recevoir la grille de clôture de l'édifice. La même opération se poursuit au nord, dans la rue du Cloître-Notre-Dame, et de ce côté une assez longue section de la grille est déjà mise en place. Cette grille est en fer forgé et d'un dessin qui s'harmonise bien avec le style général de l'église.

A l'intérieur de la cathédrale, on a mis la dernière main à la réfection de la clôture en imagerie de pierre qui entoure le chœur et l'on vient de terminer les peintures murales des extrémités du transept.

Commencés il y a plus de vingt ans, les travaux de restauration de la cathédrale de Paris sont à la veille d'être terminés.

Archéologie. — Le *Moniteur* nous apprend que les fouilles faites à Bologne, près du palais Pizzardi, ont amené la découverte de restes importants de thermes romains.

Travaux des Tuileries. — Les travaux de la galerie méridionale du palais des Tuileries, qui est actuellement en cours de reconstruction entre le guichet de l'Empereur et le pavillon de Lesdiguières, avancent rapidement ; le gros œuvre en est à peu près terminé ; en certains endroits, les sculpteurs et les ornemanistes, abrités par des logettes en planches, sont déjà à l'œuvre, et il ne reste plus qu'à couvrir le nouveau campanile qui a été érigé de ce côté, en pendant de celui qui surmonte le pavillon Lesdiguières.

Un souverain exposant. — Un de nos correspondants nous écrit qu'à l'exposition qui vient de s'ouvrir à Stockholm, le roi de Suède a envoyé quatre paysages ; nous verrons ce qu'en dira le jury.

Chemins de fer de l'Europe. — Nous croyons intéressant pour nos lecteurs l'état suivant des chemins de fer de l'Europe ouverts aujourd'hui à l'exploitation :

L'Angleterre compte	22,300 kilom.
La France	14,506
La Prusse	8,800
L'Autriche	6,350
Les États divers de l'Allemagne	6,300
L'Espagne	5,100
L'Italie et les États-Pontificaux	5,050
La Russie	4,600
La Belgique	2,400
La Suède et la Norwége	2,050
La Suisse	1,350
Les Pays-Bas	1,150
Le Portugal	700
Le Danemark	480
La Turquie	290
Total	81,426 kilom.

Découverte archéologique. — Les travaux qui s'exécutent dans le quartier Saint-Marcel ont amené des découvertes fort importantes au point de vue archéologique.

La pioche des terrassiers, guidée avec intelligence par les agents du service historique de la Ville de Paris, a dégagé de nombreuses sépultures qui datent pour la plupart des carlovingiens ; plusieurs appartiennent à l'époque mérovingienne et quelques-unes remontent à l'époque gallo-romaine.

Fouillées avec soin, ces sépultures, qui portaient les traces de violations antérieures, n'ont fourni, en général, que des débris d'ossements humains ; mais les recherches de M. Vacquer, architecte archéologue attaché au service historique, devaient avoir un résultat des plus intéressants.

Ces jours derniers, M. Vacquer avait remarqué au fond d'une tranchée, à l'angle nord du boulevard Saint-Marcel et de la nouvelle avenue Mouffetard, un cercueil en pierre d'époque gallo-romaine, privé depuis longtemps de son couvercle et plein de terre.

Voulant explorer ce tombeau qui allait être recouvert de terre végétale, M. Vacquer se mit à l'œuvre vers sept heures du soir, après le départ des ouvriers. Il reconnut bientôt que cette sépulture avait déjà été fouillée, mais seulement jusqu'à la partie correspondant aux membres inférieurs. Comme c'est aux pieds du mort qu'on trouve d'habitude les vases déposés avec lui dans la tombe, M. Vacquer continua ses recherches, et bientôt il sentit quelque chose qui se brisait sous son marteau : c'étaient le col et l'anse d'une bouteille de terre.

Sachant qu'un vase de verre est toujours placé, en pareil cas, du côté opposé au vase de terre, l'explorateur procéda avec une extrême précaution.

Après une heure de travail, il put dégager enfin, et complétement intact, un *præfericulum*, sorte d'amphore en verre irisé, d'une exquise élégance de forme.

Ce spécimen est un des plus beaux que l'on ait encore découverts.

Enfin, il restait à extraire le gobelet de verre, en forme de cornet, qui accompagnait l'amphore. Malheureusement, il ne put être dégagé que par fragments, les pieds des ouvriers qui avaient foulé la terre l'ayant brisé déjà.

M. Vacquer a encore trouvé dans la même sépulture une fibule de bronze en forme de croix.

Si l'on en juge par le travail exquis du *præfericulum* et du gobelet, ce tombeau devait être celui d'un riche personnage.

Ces précieux objets, destinés à prendre place dans les collections du musée historique, ont été transportés provisoirement au dépôt d'antiquités de la Ville de Paris, que de nombreux dons et d'intéressantes découvertes enrichissent chaque jour.

(*Moniteur.*)

Les travaux du nouveau Collége Chaptal, que la Ville fait construire sur les limites du huitième arrondissement, sont terminés, du moins pour le gros-œuvre extérieur.

L'édifice, d'un style monumental, forme un carré long, dont le plus grand développement est en bordure sur le boulevard des Batignolles.

Cette longue ligne de la façade principale est rompue par la porte d'honneur et arrêtée à ses extrémités par deux pavillons en surélévation, d'une saillie faiblement accusée.

L'entrée du boulevard donne accès à une cour très-spacieuse à l'usage des élèves pendant leurs récréations, et ils trouveront, dans d'autres cours ouvertes sur les bâtiments de l'arrière-plan, des amphithéâtres destinés à l'enseignement des sciences spéciales : chimie et physique.

La ville a eu l'heureuse idée, qu'on ne saurait trop louer, d'isoler son collége sur ses quatre faces : cette mesure assurera aux travaux des élèves un calme et un recueillement qu'il est impossible d'obtenir, pour des établissements de cette nature, dans les quartiers du centre de Paris.

La nouvelle place du Théâtre-Français n'attend plus que les deux fontaines qui doivent compléter sa décoration : ces fontaines, suivant le projet adopté, seront en marbre blanc veiné, avec soubassement ou bassin inférieur en pierre de Jura ; chacune d'elles sera surmontée d'une statue de Nymphe mesurant, avec son piédestal, trois mètres de hauteur, et à laquelle de gracieux effets d'eau serviront d'accompagnement.

L'Editeur responsable : A. Lévy.

PARIS. — IMPRIMÉ CHEZ JULES BONAVENTURE, 55, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS.



1er AOUT 1868.

SOMMAIRE DU N° 8.

ÉTUDE SUR L'ART ESPAGNOL

(2e article.)

L'Espagne comptait déjà quelques artistes de mérite sous le règne de Jeanne la Folle et de Philippe Ier (1505). Jean Nuñoz, élève de Sanchez de Castro, de Séville, et Rincon, peintre du roi, qui avaient étudié l'art en Italie, étaient alors les plus grands maîtres de l'école espagnole.

Rincon peignait dans la manière de Ghirlandajo, sans toutefois égaler le célèbre peintre florentin. Ses ouvrages ornent la cathédrale de Tolède, où il travailla avec Pierre Berruguete en 1483. A ces deux noms il convient d'ajouter ceux de Georges Inglès, de Grenade, et de Damien Formente, qui sont à peu près les seuls peintres du XVe siècle dont on ait conservé des ouvrages authentiques.

Alphonse Berruguete, fils de Pierre, est le premier des artistes espagnols qui eût un dessin correct. Ses compositions étaient bien ordonnées, et sa couleur d'une vérité remarquable. Pendant son séjour à Florence, il avait étudié le célèbre carton de la *Bataille de Pise*, par Michel-Ange, qu'il suivit à Rome, lorsque Jules II le fit venir pour décorer la Sixtine. Bramante, qui avait alors la direction de la fabrique de Saint-Pierre, confia à Berruguete des travaux de sculpture, dont l'exécution fait honneur à ce grand artiste.

Quand Berruguete revint en Espagne, Charles-Quint le nomma son peintre et son sculpteur, et lui confia de nombreux travaux pour l'Alcazar et le palais magnifique qu'il faisait construire à Grenade.

Doué d'une activité prodigieuse, Berruguete était devenu savant en perspective, en anatomie, en peinture, en architecture, et, comme son maître, il excella principalement dans la sculpture. On aura une idée du prix attaché à ses ouvrages, ainsi que des encoura-

gements donnés aux artistes pour développer et exalter leur amour du beau et de la perfection, en disant que l'évêque de Cuença lui donna, pour décorer la galerie de son évêché, la somme de *cent cinquante mille ducats d'or!*

Cependant, malgré les efforts des artistes et les nombreux modèles que Charles-Quint avait réunis dans ses palais, où tous les hommes de génie de l'Italie étaient représentés par des œuvresdu premier ordre, la nation n'en restait pas moins plongée dans l'ignorance. Ce fut en vain que les élèves des Titien, des Michel-Ange, des Raphaël, des Bramante, entreprirent de répandre en Espagne le bon goût qui régnait alors chez les Italiens.

La noblesse et le clergé, toujours prépondérants et comblés de richesses, commandaient de nombreux travaux pour les églises et les couvents. Mais les artistes, privés de cette liberté féconde qui engendre les chefs-d'œuvre, étaient obligés de substituer à l'idéal de l'école italienne le matérialisme le plus grossier, afin que leurs ouvrages, destinés à un peuple superstitieux et ignorant, eussent une action plus puissante sur les imaginations et secondassent mieux les vues intéressées d'un despotisme religieux poussé à l'excès. De là le nombre considérable de ces peintures représentant les scènes les plus tragiques de l'histoire sainte, et ce faste déployé dans les églises, dont la richesse surpasse toute description. L'or, les pierres précieuses, les riches tentures, les marbres admirables dont l'Espagne possède d'inépuisables carrières, tout y est semé à profusion, mais sans aucun art.

Bercera, élève des mêmes maîtres que Berruguete, devint, comme celui-ci, peintre, sculpteur et architecte d'un talent distingué. On lui doit la myologie de deux statues faites pour faciliter les études anatomiques des jeunes artistes, et dont on se sert encore aujourd'hui dans les académies.

Luis de Vargas, élève de Perino del Vaga et de Jules Romain, vécut à Séville, où il mourut en 1568. Le *Calvaire*, qu'il peignit pour l'hôpital de Las Rubas, est une des œuvres les plus parfaites de l'école espagnole.

A ces noms célèbres viennent s'ajouter ceux de Gaspard de Hoyos, de Borgogna, de Cabaja, de Gallegos, qui étaient déjà en réputation lors de l'avénement de Charles-Quint, qui les attira à sa cour, et leur fit de nombreuses commandes.

Philippe II avait hérité des goûts artistiques du grand empereur. Sous son règne fleurirent Fernandez de Navarrete, el Mudo (le Muet), élève du Titien; Michel Barroso, imitateur assez heureux du Corrége; Paul de Cespédès, Pierre de Villegos, Vergara, les Ribalta père et fils, las Roëlas, Sanchez Coello, tous artistes de mérite ayant étudié en Italie, et possédant les trois arts du dessin. Aussi n'est-il pas rare de rencontrer des ouvrages construits et ornés de peintures et de sculptures de la main du même artiste.

Tous ces hommes savants, pieux, sincères, préparèrent les voies de l'avenir, et furent les précurseurs des Joanès, des Vélasquez, des Murillo, qui portèrent l'école espagnole à son apogée.

Philippe II, élevé au milieu des chefs-d'œuvre de Raphaël, de Léonard de Vinci, de Corrége, de Titien, de Véronèse, apprit de bonne heure à les comprendre et à les aimer. Ce prince était lui-même savant architecte et assez bon peintre. Il fournissait les plans des monuments qu'il faisait construire et en surveillait l'exécution. Mais ce goût tout personnel du souverain exerçait peu d'influence sur la noblesse et encore moins sur le peuple. L'attention était alors tournée vers l'armée et la diplomatie, appelées à soutenir la prépondérance espagnole dans le concert européen.

Cependant, après l'achèvement de l'Escurial, dont Philippe II avait donné le plan, les nobles, pour se concilier l'esprit du roi, commencèrent à faire décorer leurs palais et à les enrichir de peintures.

Sous ce règne, la ville de Valence voyait avec orgueil grandir la réputation de son école, dirigée par Vincent Joanès, qui en est demeuré le chef. Savant en anatomie et en perspective, cet artiste possédait un dessin correct, un grand style et un coloris qui rappelle celui de l'école romaine où il s'était formé.

Comme Luis de Vargas, Joanès ne se mettait jamais au travail sans s'y être préparé par la communion, et tous les tableaux qu'il fit dans cette disposition d'esprit sont autant de chefs-d'œuvre. Il est ici question de tableaux destinés à un lieu sacré. Ce fait est d'autant plus intéressant à constater qu'il vient à l'appui de cette thèse soutenue par la philosophie, que les facultés morales concourent au perfectionnement intellectuel, et que pour être un grand artiste il faut aussi être un homme de bien.

A côté de ces noms illustres viennent se placer ceux d'Orrente, imitateur du Bassan, dont le réalisme était très-goûté en Espagne, et de Pantoja de la Cruz, élève de Sanchez Coello, peintre de Philippe II et de la famille royale.

A partir de cette époque, les artistes espagnols commencèrent à étudier la nature de plus près, mais, toutefois, sans rechercher l'idéal. Herrera le vieux, le fougueux peintre de Séville, abandonna le premier la manière châtiée et timide de ses prédécesseurs, influencés par la savante correction des tableaux des maîtres italiens. Il procéda par de forts empâtements et donna à ses figures une puissance et une grandeur que sut s'assimiler plus tard le génie de Vélasquez.

Teotocopuli, surnommé *el greco*, Moralès *el divino*, complètent la série de ces grands artistes qui préparèrent l'épanouissement de la belle période de l'art espagnol.

L'architecture et la sculpture étaient loin de suivre la même marche ascendante. Le mauvais goût avait pénétré trop avant dans l'esprit des promoteurs de ces deux arts, qui s'anéantissaient sous la richesse matérielle qui les recouvrait.

Les statues n'étaient plus que des mannequins servant à exposer les couronnes d'or, les colliers de perles, les cœurs d'or et de diamants, les étoffes ornées de pierres précieuses, tous objets offerts par la piété ou la superstition des fidèles.

La beauté de la forme et des proportions disparaissaient sous l'accumulation des ornements et l'excès des dorures; on cherchait plus à en imposer par la valeur de la matière, qu'à toucher les âmes par le respect qu'inspire le beau dans les créations de l'art. C'est alors qu'on vit le grand Pacheco, le poëte, le savant, le maître de Vélasquez, être contraint de dorer et de peindre les statues et les bas-reliefs des élèves de Michel-Ange, et Castello colorier quarante-huit bustes de saints et de saintes pour le reliquaire de l'Escurial!

Poussés dans la voie d'un réalisme si grossier par les dispensateurs des commandes, les artistes acquirent néanmoins une grande science du clair-obscur et du coloris, ainsi qu'une fierté de touche qui caractérise l'école espagnole et la distingue entre toutes.

Ces qualités, auxquelles on doit joindre l'exactitude du dessin, furent portées à la perfection par Joanès, Vélasquez, Murillo, les maîtres, ou, comme on le dit en espagnol, les *coryphées* des trois grandes écoles de Valence, de Madrid, de Séville.

Comme le clergé permettait rarement aux artistes de traiter des sujets de leur choix, cette dépendance a été cause du très-petit nombre de tableaux de batailles, de paysages, de fleurs, de nature morte que compte l'école espagnole.

Pacheco, de Séville, passait pour le plus savant artiste de son temps, et les élèves se disputaient la gloire de l'avoir pour maître. Il possédait un beau coloris, une grande correction de dessin, qualité rare parmi les peintres de l'Andalousie. Personne n'était plus que lui studieux et appliqué au travail. Il avait pour habitude de faire plusieurs dessins des sujets qu'il voulait traiter, ainsi que des études d'après nature pour l'expression des têtes et le mouvement des figures.

On compte de sa main plus de cent cinquante portraits à l'huile, et au moins deux cents au crayon rouge et noir, parmi lesquels celui de Cervantès, que Lope de Vega a chanté dans ses vers.

Pacheco est l'auteur d'un traité de la peinture dans lequel sont consignées toutes ses observations de la nature, lesquelles nous montrent toutes la profondeur de ce grand et consciencieux artiste; aussi son livre s'est-il maintenu en grande considération jusqu'à nos jours.

Le fils du fougueux Herrera avait été étudier les grands maîtres de l'école romaine, et, après un séjour de plusieurs années, il revint dans sa patrie, grand peintre et savant architecte. Ses principaux ouvrages se voient dans les monuments de Séville, de Madrid, de l'Escurial, et se font remarquer, comme ceux de son père, par la puissance du clair-obscur et la beauté du coloris.

D. Sutter,
Professeur à l'Ecole Impériale des Beaux-Arts.

BIOGRAPHIE UNIVERSELLE DES ARCHITECTES CÉLÈBRES.

Le deuxième fascicule (livraisons 3, 4 et 5) de la *Biographie Universelle des Architectes célèbres* paraîtra le 5 septembre prochain, et — comme nous l'avons promis à nos lecteurs en janvier dernier en leur adressant l'*Introduction* (texte et planche) de cette remarquable publication, — nous sommes heureux aujourd'hui de leur faire connaître, par quelques extraits des biographies d'Antonio Abacco et de M. Paul Abadie fils, tout l'intérêt de cette œuvre due à la collaboration de MM. Alexandre Du Bois et Charles Lucas (1).

ABACCO (Antonio).

Né à Florence dans la première moitié du seizième siècle, Antonio Abacco, souvent appelé *Labacco* (2), vécut à Rome où il s'adonna également à l'architecture

(1) La *Biographie Universelle des Architectes célèbres* comprendra de trois à cinq volumes de chacun vingt-cinq livraisons de texte.

Chaque volume sera enrichi de cinq à huit planches.

L'ouvrage paraîtra par fascicules d'au moins deux livraisons de texte avec ou sans planches. Ces dernières compteront comme une livraison de texte.

La souscription ne pourra être adressée qu'à M. Elie Brault, aux Bureaux de rédaction et de publication, *rue Rochechouart*, 55, et devra porter sur l'ouvrage entier dont aucune livraison ne pourra être acquise séparément.

Les souscripteurs seuls pourront demander, dans le délai d'un mois, le tirage supplémentaire d'une livraison les intéressant.

Chaque livraison leur sera vendue au prix unique de *quarante centimes*.

Quelques exemplaires de planches, tirées sur papier de Chine et en grande marge, seront à la disposition des souscripteurs qui désireront se les procurer au prix de *un franc*.

(2) Une lettre, signée Antonio *alias* Abacco et adressée à Baldazzare Peruzzi, a été recueillie dans le tome II des *Lettere pittorichè* et justifie la place que, malgré l'autorité de Giorgio Vasari qui fait cependant mention de cette lettre, nous avons cru devoir donner à Abacco dans cet ouvrage.

et à la gravure. Les travaux qu'il a laissés dans cette dernière branche de l'art, et surtout l'exécution d'un modèle en bois de l'*Église Saint-Pierre* de Rome (1), ont contribué à sauver son nom de l'oubli et lui assignent une place honorable parmi les artistes de cette ère si féconde en maîtres illustres.

Il fut élève d'Antonio di San Gallo, frère de Julien Giamberti di San Gallo, le contemporain de Bramante et de Raphaël.

Comme architecte, on doit à l'Abacco la porte d'entrée du *Palais Carboniano* (2), à Rome, et peut-être aussi la façade du *Palais Sciarra Colonna :* en outre, il fut associé, par le pape Clément VII, à son maître San Gallo et à Giulan Leno, pour surveiller l'exécution des fortifications de Parme et de Plaisance (3).

Comme graveur, il a laissé le plan de l'*église Saint-Pierre* de Rome, d'après le dessin d'Antonio di San Gallo (4), et les planches de son ouvrage intitulé : *Libro d'Antonio Abacco, appartenente all' architettura, nel quale si figurano alcune notabili antichita di Roma;* — in-fol. Roma, 1552. Venise, 1557.

Plusieurs éditions successives de ce livre à Rome et à Venise, de 1558 à 1579, et les nombreux emprunts qui lui ont été faits par les auteurs de divers recueils de monuments antiques publiés vers la fin du seizième siècle, montrent toute l'autorité reconnue du talent d'Abacco (1). Les planches, au nombre de trente-six, dont quatre sont consacrées à la dédicace et au privilège, reproduisent de remarquables restes de l'architecture romaine antique, tels que le *tombeau* d'Adrien, le *temple de Nerva* au Forum de Trajan, la *colonne Trajane,* un temple dorique, le *temple de Vulcain,* les trois temples, l'un dorique et les deux autres ioniques, près le théâtre de Marcellus, et le *port de Trajan* s'ajoutant au port de *Claude,* à Ostie, ainsi qu'un projet d'édifice circulaire, probablement une *Église des douze Apôtres* de sa composition.

M. Percier tenait le recueil d'Abacco en grande estime à cause de la consciencieuse reproduction qu'il renfermait des détails des ordres antiques empruntés aux édifices qu'avait dessinés Abacco, et il avait mis à la disposition de ses élèves un exemplaire du *Libro d'Antonio Abacco,* dont les bonnes éditions italiennes sont assez rares et dont on ne connait pas d'édition française (2).

On ne sait pas l'époque de la mort d'Abacco, dont un fils, appelé *Mario,* fut, comme son père, architecte, mais n'a attaché son nom à aucune œuvre remarquable. Cet artiste nous est seulement connu à cause de la mention faite de lui par Antonio Abacco dans l'avis au lecteur placé en tête de l'ouvrage cité plus haut (3).

(1) Baldazzare Peruzzi étant mort en 1536, Antonio di San Gallo resta seul chargé par le pape Paul III de la continuation des travaux de Saint-Pierre, et fit exécuter pour ce pontife, par Abacco, un modèle en bois qui coûta *cinq mille cent quatre-vingt-quinze écus* d'or, somme considérable pour l'époque. Ce modèle se voit encore à Rome, dans une des salles dites du *Belvédère.* Ses principales dimensions sont *trente-cinq palmes* en longueur, *vingt-six* en largeur et un peu plus de *vingt* en hauteur. S'il eût été mis à exécution, la basilique aurait eu *mille quarante palmes* de longueur et *trois cent soixante* de largeur. (Le palme romain de cette époque, un peu plus petit que le palme grec, était le quart du *pied* romain, soit environ *soixante-quatorze millimètres* et le dixième de la *canne,* mesure employée par Abacco dans son *Livre d'architecture* cité plus loin.

La disposition générale de ce projet, répondant aux désirs du Saint Père, présente la forme d'une croix grecque, allongée par un grand vestibule et dont la croisée est surmontée d'une coupole. Le pape Paul III était grand appréciateur de l'antiquité, à ce point qu'il avait créé des *inspecteurs* chargés de veiller à la conservation des monuments de Rome ancienne; aussi ce nouveau projet se ressent-il, — plus que ceux adoptés par les prédécesseurs de San Gallo, — du sentiment et de l'influence des études antiques, au moins pour l'intérieur décoré d'une ordonnance unique destinée à supporter la coupole. Quant à l'extérieur, le goût dominant la Renaissance italienne à cette époque le fit surcharger d'ordres et de motifs d'architecture, entassés l'un sur l'autre, ce qui valut à ce modèle l'épithète de *gothique,* que lui appliqua un peu à la légère Michel-Ange, en décidant le pape Paul III à renoncer à son exécution.

(2) Voir *Palazzi di Roma,* par Ferrerio, dem.-fol.

(3) Beaucoup d'exemples, tels que celui de Leonardo da Vinci que nous rappelions dans la biographie d'Alexandre du Bois (*Introduction,* p. VII), nous montrent les artistes italiens de la Renaissance souvent chargés de travaux aujourd'hui réservés aux ingénieurs militaires, mais dont cependant à cette époque les architectes acceptaient volontiers la direction et dont ils se tiraient à leur honneur. En France, sous Louis XVI, Gabriel fut le dernier exemple de cette glorieuse extension de la profession d'architecte. (Voir Gabriel.)

(4) Plan, grand in-folio, publié à Rome en 1548, par Ant. Salamanca.

(1) C'est sur la recommandation d'Abacco que Francesco de'Salviati fut choisi, par maëstro Filippo de Sienne, pour peindre à fresque, dans une niche au-dessus de la porte de *Santa-Maria-della-pace,* un Christ conversant avec saint Philippe ainsi que la Vierge et l'ange annonçant au saint sa mission divine.

(2) Brunet, dans son *Manuel du libraire,* indique, par un article détaillé, plusieurs observations utiles à ceux qui veulent bien connaître cet ouvrage. Il en est de même de Cicognarra, dans le *Catalogue* de sa propre bibliothèque.

(3) Cet avis, dont nous ne connaissons pas de traduction et qui nous montre, à côté du grand respect d'Abacco pour l'architecture antique, son admiration pour le *fameux* Bramante et pour Antonio di San Gallo son maître, accorde à Mario Abacco une certaine influence sur la décision prise par son père de livrer immédiatement à la connaissance du public les monuments anciens dont il a recueilli les détails et qui, par leurs ruines, prouvent mieux que les longs discours de nombreux écrivains toute l'importance monumentale de l'antiquité romaine, quoique les guerres et les incendies nous aient privés d'un grand nombre de témoignages de sa magnificence. Le nom de son fils *Mario* n'est pas cité moins de trois fois par Abacco dans ce document de peu d'étendue et, en outre, il y est fait mention de la *perfection* avec laquelle Mario

ABADIE (PAUL), FILS.

. . . .

. . . .

En 1849, peu après l'organisation par M. le comte de Falloux, alors Ministre de l'*Instruction publique et des Cultes*, du service des Architectes diocésains (1), M. Abadie — qui, en 1844, avait été attaché à la *Commission des Monuments Historiques* en qualité d'architecte et chargé comme tel d'étudier les édifices du sud-ouest de la France sous la haute direction de M. PROSPER MÉRIMÉE fils, *inspecteur général*, — fut nommé *auditeur aux Cultes* et *architecte diocésain* pour les diocèses d'*Angoulême*, de *Périgueux* et une partie de celui de *Bordeaux*. Ces deux nominations lui furent renouvelées dans la réorganisation de ce service en 1853.

L'œuvre de M. Abadie, comme architecte diocésain, est des plus considérables et on lui doit la construction ou la restauration de plus de *trente* Cathédrales, Eglises, Chapelles ou Clochers. L'importance de quelques-uns de ces édifices, neufs ou anciens, est considérable et assure à l'auteur de pareils travaux une juste notoriété : aussi nous allons énumérer les principaux, en commençant par les restaurations.

CATHÉDRALE DE PÉRIGUEUX (Dordogne) (2). Outre des travaux de consolidation générale, notamment la reprise en sous-œuvre des piliers de la Coupole de la Croisée et de celle de la travée sud, il a fallu reconstruire en grande partie la Coupole de la Croisée et celles des travées du sud et de l'est.

CATHÉDRALE D'ANGOULÊME (Charente) (1). C'est surtout

réduisait les dessins que son père avait relevés et mesurés, comme ce dernier le dit lui-même « *minutieusement et non accrus ni diminués en aucune façon.* »

(1) Voir, pour tout ce qui regarde cette organisation et celle de la *Commission des Monuments Historiques* où elle a pris son origine, la biographie de M. DUBAN.

(2) Au premier siècle de l'ère chrétienne, *Saint Front*, premier évêque de *Vésone* — devenue plus tard Périgueux — et apôtre de la province, bâtit un oratoire, non loin de l'emplacement où s'élève la cathédrale actuelle. Au sixième siècle, l'évêque *Chronope*, deuxième du nom, remplace cet oratoire par une église détruite plus tard par les Normands. A la fin du dixième siècle, l'évêque *Frotaire de Gourdon* la reconstruit, et en 1047, l'évêque *Gérard de Solignac* la fait consacrer par *Aymon*, archevêque de Bourges. En 1120, destruction partielle de cette église et du monastère qui l'entourait, par un incendie : les ruines de ce vaste ensemble de constructions existaient encore en partie, il y a une trentaine d'années, et ont été décrites par M. WILGRIN DE TAILLEFER (*Antiquités de Vésone*, Périgueux, 1821-26, 2 vol. in-4). Enfin peu de temps après, reconstruction capitale de l'église sans modification importante au point de vue du style; les coupoles seules, d'apparentes qu'elles étaient avant cet incendie, ont été dissimulées sous une toiture.

Le plan de la cathédrale de Périgueux présente la forme d'une croix grecque — exemple presque unique en France — formée par deux nefs de chacune trois travées, dont une travée commune est la croisée; en tout cinq travées séparées par de puissants arcs-doubleaux en ogive reposant sur des piliers, percés d'arcades à la partie inférieure, et formant pour ainsi dire quatre piliers au lieu d'un. Des coupoles, portées par ces arcs en ogive, s'élèvent au-dessus de chaque travée, et le passage du plan carré de la travée à la forme circulaire de la naissance de la coupole est, comme à *Sainte-Sophie* de Constantinople, racheté par des portions de voûte sphéroïdale. Un porche en deux parties dans le sens de la longueur donne accès au croisillon *ouest*, et est surmonté d'un clocher de trois étages, dont deux, percés d'arcades entre des piliers, s'élèvent sans contre-forts réels. Le troisième étage consiste en colonnes corinthiennes très-rapprochées, formant une sorte de *lanterne* à jour et couronnées par un petit dôme d'une forme orientale.

Une chapelle, bâtie au quatorzième siècle, par l'évêque *Antoine de Talleyrand*, à l'extrémité du croisillon *est*, et formant une sorte d'abside tout à fait en dehors du plan primitif, termine cette église qui a 91 mètres 60 centimètres de longueur, 58 mètres de largeur, et dont les nefs comptent environ 24 mètres de largeur. Le clocher, haut de *soixante* mètres, a parfaitement résisté jusqu'à ce jour, malgré sa mauvaise construction et le défaut d'assiette régulière de sa base.

De nombreuses cryptes, renfermant autrefois des tombeaux, s'étendent sous l'église et remontent peut-être à sa construction primitive : on montre dans l'une d'elles, placé sous le chœur, le tombeau de *Saint Front*, l'évêque fondateur.

(1) *Saint-Pierre* d'Angoulême avait été construite primitivement vers le milieu du sixième siècle; mais, ravagée par les Normands pendant le neuvième, elle fut rebâtie sous l'évêque *Grimoard* et le comte *Guillaume II Taillefer*. Dédiée en 1017 et détruite à nouveau, elle fut réédifiée en 1120, « *Verò à primà lapide,* » — l'année même de la destruction partielle par un incendie de l'église et du monastère de *Saint-Front* de Périgueux — par les soins de *Gérard II*, évêque d'Angoulême et légat du Saint-Siège. Un chanoine, *Ytier Archainbaud*, « *l'un des plus riches de son temps,* » donna une partie des fonds nécessaires. Un grand clocher, celui de droite, détruit jusqu'à sa base en 1568, par les protestants qui brûlèrent les charpentes des voûtes, avait été élevé par l'évêque *Gérard II* et « *spécialement aux frais d'Ytier Archainbaud.* » L'autre clocher, de proportions massives, subsiste encore, et s'élève, quoique dépourvu de flèche, à une hauteur de *soixante mètres*. Au commencement du dix-septième siècle, un doyen du chapitre, *Jean Mesneau*, fit rebâtir les voûtes et, vers la fin du dix-huitième, les chanoines, démolissant les piliers qui soutenaient l'ancien clocher, pratiquèrent dans sa base la sacristie actuelle.

D'une belle simplicité, le plan de l'église *Saint-Pierre* forme une croix latine. La nef longitudinale comprend trois travées surmontées de coupoles, une quatrième est la croisée et se termine par un chœur entouré de quatre chapelles absidales rayonnantes. A chaque extrémité du transept se trouve une chapelle et ces bras du transept étaient surmontés autrefois d'un clocher dont — nous l'avons dit plus haut — seul, celui du nord subsiste. Deux petites chapelles, dans la direction de l'Orient, sont ouvertes dans les bras du transept. Telle est cette disposition primitive qui n'est pas sans analogie avec celle de l'église *Saint-Front* de Périgueux, église construite à la même époque et évidemment sous les mêmes influences.

Dans la restauration entreprise par lui depuis quinze ans environ, M. Abadie a retrouvé les tombeaux de l'évêque Gérard et du chanoine Ytier Archainbaud ainsi que ceux de plusieurs évêques, et il a réédifiés ces précieux souvenirs d'un autre âge à l'endroit qu'ils occupaient autrefois.

dans cet édifice que M. Abadie a fait preuve d'une grande intelligence de l'architecture romane, et on peut affirmer que la reconstruction des petits clochers et du couronnement (en fronton placé sur une arcature) de la façade principale, ainsi que la reconstruction du clocher nord — le seul existant aujourd'hui — est une des restaurations, pour ne pas dire des *trouvailles archéologiques*, les plus intéressantes accomplies à notre époque. Cette restauration présente un grand caractère de vérité et fait le plus grand honneur à son auteur.

. . . .

. . . .

. . . Nous rattacherons à cette liste rapide des édifices religieux dus à M. Abadie quelques tombeaux (1) et la chapelle du *Lycée* d'Angoulême (2), quoique ce dernier travail ait été fait dans un service relevant du *Ministère de l'Instruction Publique*, et nous aborderons, parmi les édifices civils, au reste peu nombreux, dus à cet architecte, celui qui est son plus beau titre de gloire : l'*Hôtel-de-Ville d'Angoulême*.

L'Hôtel-de-Ville d'Angoulême, commencé en 1858, ne fut inauguré définitivement qu'en 1868, les travaux ayant été interrompus à plusieurs reprises. Cet édifice présente un grand intérêt au double point de vue historique et architectural. La nécessité de conserver deux tours (3) subsistant du château des comtes de Lusignan, anciens comtes d'Angoulême, et le désir qu'avait M. Abadie de mettre l'édifice à construire en harmonie avec les édifices de style roman ou ogival qu'il avait érigés ou restaurés dans la ville et ses environs, déterminèrent cet artiste à tenter la construction, en France et au milieu du *dix-neuvième* siècle, d'un Hôtel-de-Ville rappelant les *Maisons communes* et les *Palais des Consuls* ou *des Échevins* du Moyen-Age. C'était une tentative d'une certaine hardiesse et que le succès devait justifier.

La façade principale de cet Hôtel-de-Ville, avec son architecture de transition du style roman au style ogival, avec ses contreforts, ses arcs pointus et ses fenêtres géminées, avec son beffroi de plus de *soixante mètres* de hauteur, revêt un heureux caractère ; mais celle opposée, sur la rue de Plaisance, montrant dans son premier étage les grandes baies indiquant la *Salle des Fêtes*, est plus remarquable encore. Ces façades, ainsi que celles sur la cour et les vestibules et cages d'escalier, indiquent une véritable recherche et un profond sentiment de l'architecture du moyen âge, imitée dans ses principes et ses grandes lignes ; mais dont sagement M. Abadie a su réprimer les bizarreries et les capricieuses exagérations. C'est un brillant plaidoyer de pierres en faveur d'une époque architecturale que la nôtre a trop souvent exaltée ou décriée ; mais que bien peu d'artistes ont, comme M. Abadie, étudiée avec conscience et surtout dont bien peu se sont inspirés avec autant de succès.

L'Hôtel-de-Ville d'Angoulême renferme tous les services nécessaires à la vie publique d'une ville de plus de 25,000 âmes qui a d'illustres souvenirs et, lors de son inauguration, en mai 1868, plus de *quatre mille personnes* ont pu prendre part aux fêtes splendides qui y furent données. Sa décoration intérieure, sobrement conçue et exécutée avec soin, est un assez heureux compromis entre le style général de l'édifice et notre goût moderne. Une grande harmonie règne surtout dans toutes les parties de cet ensemble aujourd'hui unique dans les fastes de notre architecture moderne. La dépense totale s'est élevée à près d'un *million* de francs.

Une Eau-forte de M. Henri Grenaud, — donnant le portrait de *Léo Batista Alberti*, d'après celui gravé par G. Bossi et une vignette de M. Ch. Lucas, rappelant les principaux travaux de ce maître italien — fait partie du deuxième fascicule de la *Biographie Universelle des Architectes célèbres* et justifie, avec les deux livraisons de texte auxquelles nous venons de faire ces longs em-

(1) Celui de Mgr Georges, l'avant-dernier évêque de Périgueux, prélat amateur éclairé de l'architecture du moyen-âge, et dont M. Abadie abrita la statue couchée sous une arcature romane d'une rare élégance.

A Angoulême, dans la chapelle de l'hospice, le tombeau de Guez de Balzac, consistant en un médaillon encadré dans un entrecolonnement avec fronton dans le style du seizième siècle, époque où florissait cet auteur.

(2) Construite dans les bâtiments du lycée dus à M. Abadie père, c'est une chapelle romane d'une extrême élégance : nef unique avec tribunes. Les colonnes en fonte, à un mètre des murs, supportent des arcs et nervures en pierre. Les voûtes sont en brique, et cet édifice se recommande à la fois par son style et le choix, ainsi que l'heureux emploi, des matériaux employés pour sa construction.

(3) De ces deux tours, l'une, de forme circulaire, fut élevée au onzième siècle et vit naître la « *Marguerite des Marguerites*, » sœur du roi François Ier; l'autre polygonale, dite tour de *Lusignan* et construite en 1204, par *Hugues de Lusignan*, comte d'Angoulême, est beaucoup plus importante. La halle était accolée à cette dernière tour, et la vie seigneuriale et populaire de la ville se trouvait ainsi concentrée en ce point, le plus élevé d'Angoulême, et qui domine toute la contrée.

Des hôtes illustres séjournèrent dans ce château, qui reçut Charles V *le Sage* et François Ier, Catherine de Médicis et Charles IX, Henri IV et Louis XIII, enfin Anne d'Autriche et Louis XIV. C'est à cette dernière époque que le gouverneur d'Angoulême, *M. de Montausier*, — que l'on dit avoir fourni à Molière l'idée du *Misanthrope*, — étant l'époux de *Julie d'Angennes*, fille de la célèbre marquise de Rambouillet, les appartements du château d'Angoulême virent se presser, sous leurs vieux lambris, les *beaux esprits* du temps, et parmi eux *Louis Guez de Balzac* et *François de la Rochefoucauld*, l'auteur des *Maximes*.

prunts, toute la faveur dont jouit déjà cette publication en France et à l'Étranger, et les souscriptions dont l'ont honorée, sur la proposition de MM. Victor Baltard et A.-M. Chenavard, la *Société Impériale et Centrale des Architectes de France* et la *Société Académique d'Architecture de Lyon*.

A. L.

MÉLANGES.

La démolition des anciens bâtiments de la Bibliothèque impériale en façade sur la rue de Richelieu se poursuit activement, et il ne reste déjà plus trace aujourd'hui de l'arcade qui donnait de ce côté accès dans la rue Colbert. Cette rue porta à l'origine le nom de Mazarin, qui s'était préparé, comme on le sait, une immense et somptueuse demeure à peu de distance du palais qu'avait élevé le cardinal de Richelieu.

Les édifices et les jardins couvraient tout l'espace circonscrit par les rues Neuve-des-Petits-Champs, Vivienne, de Richelieu et Colbert. Mazarin habita le corps de logis, complétement restauré aujourd'hui, qui est situé à l'angle de la rue Neuve-des-Petits-Champs et de la rue Vivienne et que l'architecte Lemuet avait édifié pour le président Tubeuf. Le cardinal y fit ajouter par François Mansard une riche galerie à deux étages, pour y installer les nombreux tableaux de maîtres, ainsi que la riche collection de statues antiques, de bustes, de vases de toutes sortes qu'il avait rassemblés.

Divers bâtiments, une chapelle, se groupèrent successivement sur les côtés de la vaste cour par laquelle on accède dans la bibliothèque. A la mort du cardinal, le palais fut divisé en deux parts : l'une, sur la rue Vivienne, continua de porter le nom d'hôtel Mazarin; l'autre, sur la rue de Richelieu, prit le nom d'hôtel de Nevers. Elles étaient échues aux héritiers du cardinal : la première, au duc de la Meilleraie; l'autre, au marquis de Mancini, duc de Nevers. En 1719, elles furent acquises au nom du roi, et l'ancien palais Mazarin devint le siége principal de la compagnie des Indes. Après le désastre de la banque de Law, une ordonnance royale du 16 mai 1724 prescrivit que « les bâtiments ci-devant appelés hôtel de Nevers, avec une autre maison qui en dépend, faisant l'encoignure de la rue de Richelieu et de la rue Neuve-des-Petits-Champs, demeureraient affectés à perpétuité à la bibliothèque formée peu à peu sous les rois précédents, et perfectionnée au point qu'il ne s'est pas encore vu d'assemblage si complet de ce qui peut contribuer au progrès des sciences les plus utiles dans un Etat. »

Sous le premier Empire, le trésor public fut logé dans l'ancien hôtel Mazarin et il y resta jusqu'au moment de sa translation dans l'édifice du ministère des finances, rue de Rivoli. Les bâtiments devenus vacants furent alors réunis à la bibliothèque. De nouvelles constructions ne tarderont pas à s'élever sur l'emplacement occupé aujourd'hui par les démolisseurs.

Les travaux de la galerie méridionale du palais des Tuileries, qui est actuellement en cours de reconstruction entre le guichet de l'Empereur et le pavillon de Lesdiguières, avancent rapidement; le gros œuvre en est à peu près terminé; en certains endroits, les sculpteurs et les ornemanistes, abrités par des logettes en planches, sont déjà à l'œuvre, et il ne reste plus qu'à couvrir le nouveau campanile qui a été érigé de ce côté, en pendant de celui qui surmonte la pavillon Lesdiguières.

L'achèvement de la flèche de la cathédrale de Rouen est mis à l'étude. MM. Vaudoyer, Viollet-le-Duc et Labrouste, inspecteurs généraux des édifices diocésains, se sont rendus à Rouen, et, accompagnés de M. Barthélemy père, architecte diocésain, de M. Desmarest, architecte en chef du département, de M. Barthélemy fils et de M. l'abbé Robert, chanoine intendant de la métropole, ils ont fait l'ascension de la flèche et examiné sur place les différentes questions qui se rattachent à l'achèvement de ce monument. La commission a ensuite visité la cathédrale dans tous ses détails, et notamment les travaux de restauration si heureusement exécutés dans ces dernières années. Le jubé, dont l'existence a été tout récemment condamnée par d'augustes visiteurs, a spécialement attiré leur attention.

On continue de restaurer et de déblayer, sous la salle des Pas-Perdus du palais, les cuisines de saint Louis, formées de quatre longues nefs à arceaux en ogives du XIIIe siècle.

Le trésor de la cathédrale de Troyes, dont on a pu admirer dans la galerie de l'histoire du travail, à l'Exposition universelle, les richesses artistiques, vient, grâce à M. Lebrun-Dalbane, d'être somptueusement installé dans une série de vitrines achetées par lui à la commission de l'histoire du travail. C'est une heureuse idée et un excellent exemple.

La fontaine située à l'angle de la rue de l'Arbre-Sec et de la rue Saint-Honoré vient d'être l'objet d'une restauration complète. Ce monument est orné de bossages et de congélations, et décoré sur sa face nord d'une naïade en bas-relief.

En 1529, François Ier avait fait ériger une fontaine au milieu même de la rue de l'Arbre-Sec, à l'endroit où s'élevait la croix du Trahoir. Ainsi placée, cette fontaine était une cause de gêne pour la circulation, et elle fut transférée, en 1606, à l'angle des deux rues qu'elle occupe aujourd'hui.

En 1776, ce monument tombait en ruine, et ce fut l'architecte Soufflot à qui l'on confia le soin de sa reconstruction.

On vient de terminer les travaux d'ornementation de la façade du nouveau Vaudeville, élevé à l'angle de la rue de la Chaussée-d'Antin et du boulevard des Capucines : cette façade affecte la forme d'une rotonde engagée surmontée d'une coupole. A la hauteur du troisième étage, une plaque de marbre rouge porte en lettres d'or : Vaudeville.

On écrit de Rome, 20 juillet, au *Journal de Bruxelles* :

« Les découvertes à l'Emporium continuent, au plus grand contentement des antiquaires et à la plus grande gloire, il faut le dire, de M. le grand-commandeur Visconti, que le pape vient de créer baron. A l'heure où j'écris, on a trouvé 432 blocs de marbre de dimensions colossales, 1,256 blocs pouvant servir à la statuaire, au pavement des basiliques et des édifices publics, et plus de 2,000 blocs de petite dimension. Toutes les données du baron Visconti sur la *ratio urbis* portent à croire que le dépôt de ces marbres remplissait non-seulement l'Emporium, mais s'étendait le long du Tibre, jusqu'à Ostie, tant l'administration de l'Empire, qui s'étendait alors sur tout le monde connu, avait eu de vitalité, même après la chute de l'empire.

« Les marbres extraits des carrières de l'Egypte, de la Grèce, de l'Asie-Mineure et de l'Afrique, continuant à arriver à Rome par le Tibre, se sont accumulés le long de ses rives, lorsque la décadence de Rome ne permettait plus d'élever des monuments. Le temps était venu de les détruire, les barbares s'acharnaient à cette œuvre, et des marbres précieux continuaient à venir des extrémités du monde. On estime à plus d'un mill on la valeur purement matérielle des blocs découverts par le baron Visconti, et c'est à peine le commencement. »

On a découvert récemment à Ampurias, l'antique Emporiæ, colonie des Massaliotes en Espagne, sur la côte de Catalogne, une admirable mosaïque de travail grec et de la plus grande finesse, comprenant dix-sept personnages et représentant le *Sacrifice d'Iphigénie*. C'est la fameuse composition du peintre Timante, si vantée dans l'antiquité, et dont on avait déjà une répétition dans une fresque de Pompéi.

Les ruines d'Ampurias, que ne visite presqu'aucun touriste, sont, au reste, dignes d'un véritable intérêt. On y voit une enceinte hellénique de la plus belle époque, admirablement conservée. Dans les sépultures de la nécropole, les paysans recueillent fréquemment des médailles grecques et des vases peints de petite dimension, pareils à ceux qu'on trouve en Grèce et en Italie.

M. Kanitz, déjà connu par son splendide ouvrage sur les *Monuments bysantins en Servie*, vient de publier sur ce même pays qu'il a exploré pendant dix années consécutives, des *Etudes historiques et ethnographiques* du plus haut intérêt. En effet, ces contrées, qui, comme il ressort de ce livre, étaient jusqu'ici moins connues que la plupart des parties de l'intérieur de l'Afrique, offrent par le pittoresque et les contrastes saisissants des sites et des mœurs un vaste champ à l'observateur. M. Kanitz commence par en fixer la géographie, et il en élimine, comme purement imaginaires, des villes, des fleuves, des chaînes de montagnes qui figuraient jusqu'à ce jour sur nos meilleures cartes de ce pays. Ensuite il décrit les coutumes et façons de vivre des quatre nationalités qui habitent la Servie, les Serbes proprement dits, les Bulgares, les Valaques et enfin les Zinzares, remarquable petit peuple très-actif et industriel, qui, bien que comptant encore un demi-million d'âmes, était à peu près ignoré jusqu'ici.

A côté d'un mouvement animé de commerce et d'industrie, M. Kanitz a retrouvé des traces nombreuses d'une civilisation longtemps disparue dans le reste de l'Europe, tels que des ermites habitant des cavernes au milieu des sites les plus sauvages. Ses recherches sont aussi très-précieuses pour l'Archéologie ; il a, après bien des fouilles infructueuses, rencontré près de Nisch les restes importants de l'antique cité de Naïssus, où est né Constantin-le-Grand. A Gamasigrad, il a découvert un immense castel romain, magnifiquement conservé, mais n'ayant plus aucune destination militaire. L'espace intérieur en est cultivé en céréales par les Bulgares. Ses conclusions sur l'itinéraire de Trajan dans ces contrées concordent beaucoup avec celles que M. Froehner a exposées dans sa *Description de la colonne Trajane*.

Au mois de mars dernier, un paysan de Castoria (Turquie) découvrit dans son champ une magnifique statue en bronze, de travail romain, représentant un athlète. Un négociant l'acheta dans l'espoir de trouver dans l'intérieur un de ces trésors cachés que, d'après les idées générales en Orient, nos archéologues sont sensés rechercher dans leurs fouilles. De ses mains, la statue passa dans la possession du Kaïmakan de Monastir, puis fut réclamée par le pacha de Salonique, qui, enfin, reçut ces jours-ci l'ordre de l'envoyer à Constantinople, où elle sera placée dans le musée du Sultan.

L'administration du British Museum vient d'ouvrir au public une suite de nouvelles salles où est exposée la précieuse collection d'objets en verre léguée par E. Slade et estimée à plus de 200,000 fr. Elle est en effet unique, et contient de magnifiques spécimens de l'industrie verrière, depuis les vases polychrômes de provenance phénicienne jusqu'aux produits les plus exquis des fabriques vénitiennes. Il s'y trouve de nombreux échantillons d'origine romaine, entre autres une pièce presque unique en cristal taillé. L'art oriental est aussi très-bien représenté entre autres par une lampe arabe du XIVe siècle.

— Le musée ethnographique du Louvre a été enrichi de deux pirogues indiennes du plus curieux travail et de la plus grande magnificence, ainsi que d'armes et d'armures d'un travail de damasquinure et d'une richesse incomparables.

La statue de Bernard Palissy, qui vient d'être élevée à Saintes, a été tirée d'un bloc de marbre blanc d'une pureté exceptionnelle : elle mesure 2 mètres 50 de haut. Bernard Palissy est debout et drapé du manteau en usage à son époque. Sur sa main droite, ramenée vers son menton, il appuie légèrement sa tête, copie exacte du portrait du musée de Cluny. De sa main gauche, il tient un plat, reproduction exacte d'une des faïences du Louvre. M. Taluet n'a pas voulu représenter son modèle au repos; il a prétendu avec une juste raison, que *maître Bernard*, esprit infatigable, corps toujours en mouvement, devait être fait « marchant et réfléchissant, » car ces mots, qui peignent l'homme tout entier, reviennent à chaque instant sous la plume de Palissy.

La statue de Charlemagne a été inaugurée ces jours derniers à Liége (Belgique).

Son auteur, M. Jehotte, a été occupé pendant douze ans à cette œuvre. C'es sous l'inspiration de son père, Léonard Jehotte de Herstal, et de M. Frédéric Rouveroy, poëte distingué et échevin de la ville de Liége, qu'il a conçu le plan du monument, dont il a été aussi l'architecte.

M. Jehotte a lui-même fondu en bronze florentin, dans les ateliers spéciaux qu'il a établis à Bruxelles, la statue équestre de Charlemagne, qui pèse dix mille kilogrammes, ainsi que les statues qui ornent le piédestal.

BIBLIOGRAPHIE

Manuel d'Histoire ancienne de l'Orient jusqu'aux guerres médiques, par M. François Lenormant, 2 vol. in-12 (A. Lévy, éditeur).

Les recherches de la science depuis trente ans, le déchiffrement des hiéroglyphes de l'Egypte et des inscriptions cunéiformes de l'Assyrie, ont complétement renouvelé l'histoire ancienne. Des mondes entiers dont on soupçonnait à peine l'existence se sont ouverts devant les regards des érudits de nos jours.

Il n'est plus permis à personne d'ignorer les résultats de cette reconstitution des annales de l'antique Orient, qui sont celles mêmes des origines de la civilisation. Et pourtant jusqu'à ce jour aucun ouvrage spécial n'avait été publié dans lequel les conquêtes de la science historique fussent exposées d'une manière complète, dégagées de tout appareil extérieur d'érudition, mises en un mot à la portée des gens du monde et appropriées à l'enseignement. C'était une lacune qui se faisait vivement sentir, dont on se plaignait souvent à juste titre, et que vient de combler M. François Lenormant.

Nul plus que lui n'était capable de le faire, par sa compétence toute spéciale, par la variété, l'étendue et la sûreté de son érudition. Son livre, où l'on ne trouve pas seulement l'exposé complet des travaux des autres, mais aussi une infinité de choses neuves et originales, résultat d'études personnelles, a reçu la haute approbation des maîtres de la science. Il est destiné à opérer une véritable révolution dans l'enseignement classique de l'histoire. C'est aussi un *vade-mecum* indispensable pour les gens du monde, les artistes, tous ceux qui veulent être au courant de l'état actuel de la science sur des matières d'une si haute importance, et connaître le plus lointain passé de l'humanité. Sa place est marquée dans toutes les bibliothèques, et les savants eux-mêmes y trouveront le moyen de s'épargner bien des laborieuses et pénibles recherches.

Ce livre s'adresse d'une manière très-spéciale aux architectes, qui y trouveront sur l'art de l'ancien Orient des renseignements qu'ils demanderaient vainement ailleurs.

A. R.

L'Editeur responsable : A. Lévy.

PARIS. — IMPRIMÉ CHEZ JULES BONAVENTURE, 55, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS.



1er SEPTEMBRE 1868.

SOMMAIRE DU N° 9.

AVIS A NOS ABONNÉS.

A dater de ce numéro, la rédaction du Moniteur des Architectes *est confiée à M. François Lenormant, sous-bibliothécaire de l'Institut. Le talent de cet écrivain, jeune encore et déjà renommé, sa compétence dans les matières d'art et d'archéologie sont choses qui n'ont pas besoin d'être rappelées à nos lecteurs. Le nom seul du nouveau rédacteur est une recommandation suffisante et une garantie de la voie élevée dans laquelle ne cessera de marcher notre Recueil.*

La direction des planches est remise aux mains d'un habile architecte, dont les travaux importants ont déjà fait connaître le nom.

Nous sommes heureux d'annoncer cette double nouvelle, premier gage des développements considérables que prendra la publication du Moniteur, *à partir du mois de janvier prochain.*

A. LÉVY.

LES RESTAURATIONS DES STATUES ANTIQUES.

Lorsque le goût et la connaissance des arts de l'antiquité commencèrent à refleurir en Italie, aux XVe et XVIe siècles, les premières belles statues que l'on découvrit étaient des œuvres du temps d'Auguste ou de celui d'Hadrien. La connaissance des chefs-d'œuvre de la Grèce était rendue impossible par l'invasion ottomane. On se fit donc un idéal d'après les principaux modèles que l'on avait sous les yeux, et la Vénus de Médicis, le Laocoon, le Gladiateur, les Antinoüs, furent considérés comme le *nec plus ultra* de l'art du

sculpteur. Seul, notre Jean Goujon, par son génie individuel, eut une sorte de révélation intuitive de l'art grec ; mais il demeura isolé dans sa voie, et la Renaissance porta dès son début une empreinte exclusivement romaine, qui s'exagérant de plus en plus avec le temps, amena bien vite un nouveau déclin. L'idée qu'il pouvait exister un autre art que celui qui était révélé par les œuvres que l'on considérait comme le type de la perfection n'était entrée dans l'esprit de personne, et les opinions ainsi formées demeurèrent immuables jusqu'à l'arrivée, presque simultanée, des sculptures du Parthénon et de Bassæ à Londres, et de la Vénus de Milo à Paris.

En même temps, si l'on s'était pris d'une vive admiration pour les ouvrages de l'antiquité, et si l'on s'efforçait de les imiter, on témoignait infiniment peu de respect pour ces vénérables débris. On n'aimait pas les choses frustes, et quand les monuments de l'art étaient dans un mauvais état de conservation, on n'hésitait pas à les réparer, même en les altérant, pour leur donner un meilleur aspect. Quand le type ou la légende d'une médaille étaient trop effacés, on la retouchait au burin, cherchant à interpréter bien ou mal ce que l'on y apercevait, et dénaturant plus d'une fois absolument la composition. Quand une statue était quelque peu mutilée, on la restaurait.

Cela semblait si naturel que jamais dans les anciens ouvrages on ne prend la peine d'indiquer au lecteur quelles sont, dans une statue, les parties refaites. L'auteur et ceux qui, venant après lui, se sont servis avec confiance de ses figures, commentent souvent fort longuement les attributs inventés par le restaurateur, comme s'ils faisaient partie de la composition antique. Aussi lorsqu'on examine avec une sérieuse attention quelqu'une des œuvres de la statuaire grecque ou romaine, qui sont depuis plus de cinquante ans dans les collections publiques de l'Europe, pour y démêler ce qui est antique de ce qui est moderne (chose souvent fort difficile), on est épouvanté du nombre de détails que les plus habiles archéologues ont admis comme anciens, et qui, loin d'avoir été conçus par le sculpteur primitif, sont dus à l'imagination de quelque artiste obscur qui vivait en Italie il y a un siècle ou deux. Après plusieurs constatations de cette nature, on finit par arriver à cette triste conclusion, qu'il est impossible de parler avec certitude d'une de ces statues sans l'avoir vue en original, et que toutes les anciennes publications de musées ne doivent être consultées qu'avec une grande défiance, en cherchant les indications qui peuvent faire connaître ce que chaque figure renferme de restaurations.

Rien de plus lamentable, en effet, que la manière dont on a traité les statues antiques pendant plusieurs siècles. Lorsque le restaurateur s'est borné à remplacer les parties détruites par des suppléments plus ou moins justifiés, on peut considérer le monument comme ayant eu du bonheur! Et cependant, pour une restauration heureusement conçue et habilement exécutée, conforme à l'esprit de la composition antique, comme celle de la Polymnie du Louvre, par Augustin Penna (1), que de contre-sens misérables déparent les trois quarts des objets contenus dans les plus célèbres galeries. Je ne veux même pas parler de certains musées, tels que l'*Antiquarium* de Munich, l'ancienne galerie des Electeurs de Bavière, qui pourraient être cités comme types des hardiesses les plus invraisemblables des restaurateurs ou plutôt des massacreurs de figures antiques, et dans lesquels on rencontre quelques statues où à peine un fragment de draperie est ancien ; les exemples que je choisirais, s'il me fallait en citer, et que je pourrais indéfiniment multiplier, seraient pris dans les musées les plus justement renommés. Le Louvre seul est d'une richesse inépuisable en ce genre. Et si l'on parvenait à se défendre d'un certain sentiment de tristesse à la vue d'une belle œuvre gâtée par de maladroites réparations, il y aurait vraiment matière à rire dans les bévues et les fantaisies des restaurateurs. Quoi de plus ridicule que cette longue tunique dont un sculpteur du XVIe siècle a affublé l'Amazone blessée, et que la métamorphose d'une Diane en Zingarella ou d'un Pêcheur africain en Sénèque ? Bien que restitués par un artiste habile, Girardon, les bras de la Vénus d'Arles ne sont-ils pas d'une gaucherie extrême, dépourvus de leurs véritables attributs, et ne détruisent-ils pas en grande partie l'effet de cette charmante statue, l'une des perles de notre collection nationale ? Mais tout cela n'est rien à côté des produits du travail du dernier restaurateur attaché, il n'y a pas encore bien longtemps, au musée du Louvre, lequel n'a pas un seul instant hésité à refaire du Phidias, et, dans une autre occasion, s'est donné le plaisir de faire passer les traits de sa fille à la postérité, en plaçant sur les épaules d'une statuette de Diane une tête coiffée à la mode de la Restauration.

Je le repète, ceux qui se sont bornés là ont encore déployé un grand respect pour les œuvres de l'art antique, par comparaison à ce qui s'est fait tant d'autres fois. Un des péchés habituels aux restaurateurs était

(1) Je ne parle pas de la restauration des figures du fronton d'Egide, par Thorwaldsen, et de celle du Sophocle du musée de Latran, par Tenerani : ce sont des chefs-d'œuvre faits avec un respect religieux pour les œuvres que ces deux grands artistes étaient chargés de compléter; mais ils datent de l'époque où on connaissait déjà les vrais caractères de l'art grec. On peut mettre encore presque sur la même ligne la restitution faite en plâtre, par Flaxman, du groupe auquel appartenait le Torse du Belvédère, et les suppléments faits par Simart à un moulage de la Tête sans nez d'Arles, que possède M. le duc Pasquier.

aussi de placer sur une statue une tête antique qui ne lui appartenait pas, lorsqu'ils trouvaient que les proportions de cette tête pouvaient convenir au corps qu'ils étaient chargés de compléter. Souvent, il est vrai, les débris ainsi rapprochés n'étaient pas du même style ni même d'un marbre semblable ; parfois aussi l'artiste se trompait et gratifiait d'une tête de femme un corps d'homme, et *vice versa;* mais on n'y regardait pas de si près, pourvu qu'au lieu d'un torse mutilé on eût le moyen de faire figurer dans une galerie une statue bien entière. Ceci encore je le classerais dans les fautes vénielles, pourvu que les parties antiques de la figure soient demeurées intactes, car les additions de ce genre, aussi bien que celles dont nous avons parlé auparavant, sont faciles à reconnaître, et on peut, en en faisant abstraction, juger avec sûreté l'œuvre du statuaire grec ou romain.

Mais il était d'autres opérations familières aux restaurateurs pendant plus de deux siècles, et qui sont absolument inexcusables. Presque toujours ils ne se contentaient pas de suppléer les parties manquantes, mais retouchaient encore les portions conservées. Pour que la suture des restaurations avec l'antique ne fût pas trop apparente, pour que le faire de l'artiste moderne ne tranchât pas trop sur celui du sculpteur ancien, on grattait, on ponçait, on retravaillait de mille manières le voisinage des points de jonction. Quand l'exécuteur des hautes-œuvres entre les mains duquel une statue était remise avait une fois arrêté le principe dans lequel il voulait faire ses suppléments, le mouvement qu'il voulait donner à la figure, si certaines indications subsistantes ne concordaient pas avec ses idées, il ne reculait pas devant la hardiesse d'y porter le ciseau et de substituer son travail à celui des anciens. Chose triste à dire, les plus grands sculpteurs des siècles modernes se sont rendus coupables de sacriléges de ce genre. Michel-Ange, chargé de restaurer la figure du guerrier gaulois du musée du Capitole, si longtemps connue sous le nom de *Gladiateur mourant*, refit d'abord le bras et la main qui manquaient ; puis, voyant que ce qu'il avait exécuté ne s'accordait pas exactement avec les parties analogues bien conservées, sculpta de nouveau la main que la statue avait encore pour la rendre pareille à celle dont il était l'auteur. Germain Pilon ou Barthélemy Prieur (la tradition hésite entre ces deux noms) rogna et refit entièrement les pieds de la Diane Chasseresse pour complaire aux belles dames de la cour de France. Lorsque des hommes de cette valeur n'avaient pas scrupule d'en agir ainsi, que ne devaient pas faire les artistes de troisième et de quatrième ordre?

Ce n'est pas tout. Du moment qu'au lieu de respecter religieusement les débris de l'art grec ou romain on croyait devoir leur donner un aspect d'intégrité pour les faire figurer dans une galerie, et qu'en même temps on considérait comme la perfection le poli que présentent les sculptures du temps d'Auguste ou d'Hadrien, il était naturel que l'on cherchât à le donner à tous les morceaux que l'on soumettait à la réparation. En agissant ainsi, on pensait ramener les choses à leur état primitif. Aussi, à part un bien petit nombre de figures de style très-léché, comme les œuvres des Agasias, des Cléomènes et de leurs contemporains, ou celles des statuaires qui ont travaillé sous Hadrien, les marbres antiques découverts depuis la Renaissance jusqu'à l'arrivée en Occident de la collection de lord Elgin et de la Vénus de Milo ont-ils été presque tous grattés, poncés et repolis. Afin de faire disparaître l'aspect granuleux que le séjour dans la terre donne souvent au marbre et les légères épaufrures que détermine un long enfouissement, on a enlevé leur épiderme et on leur a fait subir ainsi un changement qui les dénature presque absolument.

Souvent en effet ce polissage n'a pu se faire qu'en enlevant d'assez fortes épaisseurs. Je prie le lecteur d'aller s'asseoir quelques instants devant la Vénus de Milo, et d'y examiner de combien il faudrait entamer le marbre pour effacer tous les défauts de la surface en la ramenant à un aspect parfaitement lisse. Ceci une fois constaté, il se rendra aisément compte de ce qui resterait après une semblable opération du travail de l'artiste grec et du modelé original; ce serait une statue déshonorée. Et cependant, la plupart des figures autrefois les plus renommées dans les musées de l'Europe ont été traitées de cette façon. Au commencement du dix-neuvième siècle on n'agissait pas encore autrement, et j'ai souvent entendu raconter à Tenerani que dans sa jeunesse, alors qu'il n'était qu'un apprenti sculpteur, il avait été employé à cette besogne par les restaurateurs du Vatican. On appelait cela *ritrovare una statua*, expression qu'il ne faut pas confondre, comme on le fait souvent, avec celle de *ristaurare*.

Ainsi la plaisanterie d'atelier qui consiste à traiter l'Apollon du Belvédère de *navet ratissé* est parfaitement exacte. L'Apollon a été ratissé ; on peut dire hardiment qu'à ce supplice il a bien perdu un demi-centimètre sur toutes les parties de sa surface. De là cette gracilité de formes, cette absence de certaines portions du modelé, sur lesquelles on faisait des théories raffinées il n'y a pas plus de trente ans, et devant lesquelles les *ciceroni* de Rome font encore extasier les badauds.

Le fait dont je parle est assez généralement ignoré, mais il rend mieux compte que tout autre de l'effet que nous éprouvons, habitués comme nous le sommes maintenant à admirer certaines œuvres de l'art grec qui sont parvenues dans les collections publiques ou

privées avec toute leur virginité native, lorsque nous nous trouvons en présence des statues que nos pères considéraient comme des types du beau. On entend souvent de fins connaisseurs se demander comment il se fait que les sculptures exhumées depuis cinquante ans leur produisent une impression si supérieure à celle qui naît de la vue des sculptures plus anciennement connues. Ce n'est certainement pas que dans ce laps de temps on n'ait découvert que des œuvres du premier ordre, et que du quinzième au dix-neuvième siècle on n'ait pas trouvé des statues admirables. Mais notre impression tient à ce que les unes sont intactes, portent encore empreinte dans leurs moindres détails la marque du travail des artistes anciens, et que les autres ont été retouchées. Or, bien qu'il reste toujours quelque chose de la pensée créatrice sous les altérations, quelque profondes qu'elles soient, une statue de second ordre intacte a certaines beautés que n'offre plus un chef-d'œuvre retravaillé dans quelque atelier de restauration.

Lorsqu'on étudie ce qui peut être resté sans changements du travail de son auteur, on se convainc que la Diane du Louvre devait être originairement de la même valeur que la Vénus de Milo, si ce n'est plus belle encore; mais combien les retouches, le grattage, les restaurations l'ont rendue inférieure! L'effet est identique dans toutes les comparaisons que l'on peut faire entre figures d'égal mérite, dont l'une a été *ritrovata* et dont l'autre est demeurée dans l'état de sa découverte. Prenez, par exemple, l'Apollon du Belvédère et l'*Apoxyomenos*, ou athlète qui se frotte avec le strigile, trouvé à Rome en 1849, et maintenant placé dans le Braccio-Nuovo du Vatican. Ce sont deux magnifiques copies d'œuvres du même sculpteur, c'est-à-dire de Lysippe, et malgré les altérations énormes qu'il a subies, on peut reconnaître encore que l'Apollon était supérieur à l'*Apoxyomenos*. Mais à l'aspect général, en les voyant d'un même coup-d'œil, la statue ancienne ne peut supporter le parallèle avec la nouvelle; il faut un examen attentif de certains détails pour modifier cette impression.

Tous ceux qui ont été à Rome se souviendront aussi de la sensation que produit à la Villa Borghèse la vue des deux statues de poëtes rendues à la lumière depuis une vingtaine d'années, statues de travail grec, et qui ont conservé leur épiderme entièrement vierge. Ce sont deux admirables morceaux, mais on leur trouverait plus d'un égal au Vatican. Eh bien! lorsqu'on les contemple, le souvenir de tout ce que renferment les salles du musée Pio-Clémentin s'efface, et l'imagination ne se représente de comparable parmi les richesses de la ville éternelle que le Torse du Belvédère, parce que l'admiration de Michel-Ange et de Raphaël est parvenue à préserver ce merveilleux débris de tout grattage et de toute restauration.

François LENORMANT.

ÉTUDE SUR L'ART ESPAGNOL

(3e article (1).

Zurbaran, né à Fuente de Cantos, dans l'Estramadure, en 1598, quitta les travaux des champs pour entrer dans l'atelier de Roëlas, à Séville. Ses progrès rapides firent dès l'abord pressentir en lui tous les caractères d'un grand peintre. Il étudia la nature avec la sincérité et l'intelligence qui distinguent ses compatriotes; puis, séduit par la manière vigoureuse des peintures du Caravage, il s'inspira du style de ce peintre réaliste et le surpassa bientôt dans l'expression des sentiments, la noblesse du style et même dans la vérité du clair-obscur et du coloris.

Zurbaran possédait l'art difficile de draper les figures et semblait s'inspirer des principes mêmes des Grecs. Il faisait sentir les articulations, tout en conservant les belles masses d'ombre et de lumière, dont il rechercha l'effet puissant dans tous ses ouvrages.

Chacun se rappelle le *Moine en prière*, tableau dans lequel est renfermée toute la magie que peut produire le clair-obscur sur l'imagination. L'effet produit par une *lumière étroite*, habilement ménagée, est tellement séduisant, lors même que le sujet a peu d'attrait pour l'esprit, que dans la plupart des tableaux de Rembrandt, de Ribera, de Caravage, on est attiré par l'impression vive et persistante qu'ils produisent sur le sens de la vue, et par ce mirage dans lequel les poétiques esprits se complaisent avec entraînement.

Zurbaran, comme tous les artistes qui se sont plus particulièrement attachés à reproduire les passions des hommes, recherchait les sujets simples, ordinairement composés d'une seule figure, car si l'attention est divisée, elle perd naturellement de sa force. C'est pourquoi l'unité est avec raison regardée comme la loi fondamentale des beaux-arts.

Après un long séjour à la chartreuse de Xérès, où il représenta bon nombre des pères de cette communauté, ainsi que la vie de saint Jérôme, Zurbaran vint à Madrid, appelé par Philippe III, qui le nomma son peintre, et lui commanda les douze travaux d'Hercule pour le palais de Buen-Retiro.

Ce grand artiste orna de ses peintures plusieurs monuments publics, fit un nombre considérable de tableaux de chevalet, et mourut l'année 1662.

Zurbaran a eu quelques élèves et beaucoup d'imitateurs. Parmi les premiers, figurent les Solancos, qui

(1) Voir le no du 1er août 1868.

ont exécuté des travaux excellents dans les églises de Saint-Etienne de Séville, de l'Ange de la Garde, et à la sacristie du couvent de Saint-Paul. Barnabé d'Ayala, un autre de ses élèves, s'est fait plus particulièrement remarquer par son concours à la fondation de l'Académie de Séville en 1660.

Maintenant nous avons à parler du grand Vélasquez de Silva, né à Séville, en 1599, le maître vénéré, le maître par excellence de l'école espagnole.

Grand par les facultés de l'intelligence et par les qualités morales, Vélasquez eut son esprit sans cesse dirigé vers la perfection en toutes choses, et s'il conquit la première place parmi les peintres de sa patrie et eut l'honneur de figurer à côté des plus grands maîtres de toutes les écoles, c'est à l'accord admirable qu'il sut établir entre les facultés intellectuelles et morales.

Un examen attentif de son œuvre prouve qu'il ne s'est jamais départi de cette sincérité, de cet amour, de cette foi, que possèdent seuls les vrais génies.

Dès l'enfance, Vélasquez montra les plus heureuses dispositions pour le dessin, qui était sa seule occupation. Placé ensuite chez Herrera le Vieux, maître dur et insatiable, il en sortit bientôt pour entrer chez le savant Pacheco, qui lui enseigna les lois de l'art, en le faisant peindre d'après nature, et en lui montrant à la représenter sous toutes ses formes, sous tous ses aspects. Tantôt il peignait la figure humaine, tantôt les animaux, les fleurs, les fruits et des accessoires de toutes sortes.

On peut dire que Vélasquez n'imita personne, et que son talent complétement original s'est formé entièrement sur la nature et l'étude des lois de l'art.

Heureux maître d'un pareil élève, Pacheco n'imposa point sa manière à Vélasquez; mais il le dirigea en philosophe dans sa voie naturelle, et s'il lui montra l'application des règles, ce ne fut que pour lui abréger la recherche des lois de la nature, science qui devrait être enseignée dans toutes les écoles de Beaux-Arts, par les mêmes raisons qui font enseigner la grammaire et la rhétorique dans tous les lycées.

Les tableaux qui appartiennent aux débuts de Vélasquez se ressentent un peu de la sécheresse qu'entraîne après soi l'étude minutieuse de la nature; mais la liberté du pinceau, fruit de la science et d'un long travail, se montre tout entière dans les tableaux qu'il fit à son retour d'Italie.

Pour mettre tous ses moments à profit, Vélasquez avait sans cesse près de lui un jeune paysan qui lui servait de modèle. Il le plaçait dans les positions les plus difficiles pour étudier les raccourcis, et l'on prétend même qu'il le frappait quelquefois pour le faire pleurer, ou bien qu'il le faisait rire par un mot plaisant, lorsque l'une ou l'autre de ces expressions lui était nécessaire.

Pendant ce temps, Pacheco ornait l'esprit de son jeune élève par la lecture des poëtes et par la conversation des érudits et des artistes dont sa maison était le rendez-vous habituel.

Ainsi préparé avec un soin tout paternel, Vélasquez visita Tolède et Madrid, où les peintures de Louis Tristan, peintre pur et correct, lui suggérèrent de donner à ses compositions plus de grâce et de suavité.

De retour à Séville, Vélasquez épousa la fille de son maître, et, protégé par le chanoine Fonseca, il revint bientôt à Madrid appelé par le duc d'Olivarès, dont il fit le portrait. Le roi vit cette peinture, en fut charmé et admit le jour même Vélasquez au nombre de ses peintres, puis il l'attacha particulièrement à son service en qualité de premier maréchal du palais de Rubens, à Madrid. L'ambassade lui avait permis de se lier avec ce maître illustre de l'école flamande, et l'on peut dire que les rapports de ces deux hommes de génie furent utiles à tous deux.

Rubens initiait Vélasquez aux merveilles de l'art italien, à cette harmonie mystérieuse de la lumière, des lignes et de la couleur, confirmant les principes de Pacheco tout en les développant jusqu'en leurs limites les plus reculées.

D'un autre côté, la peinture à la fois vraie et puissante du chef de l'école de Madrid stimula Rubens, déjà prédisposé à se ralentir sous l'influence de la réputation européenne qu'il s'était acquise. Au contraire, Vélasquez ne pensait qu'à augmenter son talent. Cette heureuse disposition d'esprit fit naître en lui le désir de visiter la patrie des Giorgione, des Titien, des Véronèse, des Tintoret, et pénétré de l'utilité d'un voyage en Italie, il obtint de Philippe IV l'autorisation de partir pour cette terre classique des beaux-arts.

Après trois années passées à Venise, Parme, Florence, Bologne, Rome, Naples, il revint à Madrid en 1631, chargé de copies et de dessins d'après les maîtres italiens et d'après l'antique.

De cette époque datent les portraits célèbres du duc d'Olivarès à cheval, de Philippe IV, de l'infant Don Carlos et d'une infinité d'autres personnages illustres.

Il fit, en outre, le tableau de la reddition de la ville de Bréda, connu sous le nom de tableau *des lances*, commandé par le marquis de Pesquera, tableau admirable au point de vue de la composition, de l'expression des figures, de l'harmonie des lignes, de la lumière et la beauté de la couleur.

Dans un second voyage en Italie, fait l'année 1648, Vélasquez se procura des moulages d'après l'antique, pour servir aux études de l'Académie de Madrid, dont Philippe IV lui avait confié l'organisation, et cinq ans

plus tard il livrait à l'admiration publique le tableau *des Fileuses*, chef-d'œuvre du maître et le plus parfait de l'école espagnole.

Luca Giordano disait que ce tableau était « la théologie de la peinture »; et Raphaël Mengs, le savant critique, que la main paraissait n'y avoir pris aucune part, mais seulement la volonté. Appliquant ainsi à Vélasquez un mot bien connu à Rome, où Mengs avait séjourné longtemps, fait à propos du palais de la Farnésine construit par le Sanzio : « *Non murato, ma veramente nato*, » qui exprime très-bien l'aisance, la grâce et la facilité avec laquelle ce joli monument fut conçu et exécuté.

Vélasquez, comme nous l'avons dit, remplissait auprès de Philippe IV les fonctions de premier maréchal du palais. Chargé en cette qualité du cérémonial de la remise de l'Infante, lors du mariage de Louis XIV, il tomba malade à la suite de trop grandes fatigues, et mourut peu de temps après son retour à Madrid, l'année 1660.

Vélasquez fut inhumé avec un cérémonial qui témoignait de la considération et de l'affection qu'il s'était acquises pendant sa vie.

Sept jours après ce triste devoir accompli, on plaçait dans la même tombe la femme de Vélasquez morte de douleur!

Madrid était en deuil. Un vague pressentiment faisait comprendre que ce grand artiste ne serait pas remplacé, quels que soient les efforts du pouvoir et les dépenses faites en vue d'attirer les artistes italiens capables de réparer la perte du grand maître que l'école espagnole venait de faire.

Mais tous les efforts demeurèrent stériles, tous les projets échouèrent en face du favoritisme de la camarilla et de la décadence des mœurs.

L'Espagne verra se renouveler dans son sein le spectacle que lui avait offert l'Italie; les mêmes causes produiront les mêmes effets, et affirmeront cette vérité éternelle : que sans la religion pure et sincère, sans la justice, sans la liberté, il n'y a rien de grand, rien de durable parmi les hommes.

Vélasquez avait formé plusieurs élèves qui imitèrent sa manière, car il semblait impossible d'aller au-delà de la perfection du maître, et qui multiplièrent heureusement son œuvre par des copies d'une perfection remarquable.

Corte et Pareja, dit l'esclave de Vélasquez, deux de ses élèves les plus distingués, ont fait des portraits que l'on a souvent confondus avec ceux de leur maître, et Martinez del Mazo, gendre et élève de Vélasquez, faisait des copies si exactes qu'on ne les distinguait pas de l'original.

Il se pourrait donc bien que le Philippe IV du Louvre ne fût qu'une copie de Pareja ou du gendre de Vélasquez, car on ne remarque pas dans toutes les parties de ce tableau la fermeté de touche qui distingue les œuvres originales des maîtres.

Toutefois nous ne ferions pas ce que fit le marquis de Gonzague, en apprenant que le tableau de Raphaël dont il était si fier n'était qu'une copie d'André de Sarte, nous ne donnerions point l'ordre « de le porter au grenier. » Le portrait de Philippe IV ne laisse pas que d'être un excellent morceau de peinture, renfermant l'application des vrais préceptes de l'art : l'unité dans les lignes, la lumière, la couleur.

D. Sutter,

Professeur à l'École Impériale des Beaux-Arts.

LES PEINTURES DE LA GARE DE PERRACHE.

La Compagnie du Chemin de fer de Lyon a entrepris des travaux considérables pour la décoration du buffet de la gare de Perrache.

On a mis en place, depuis quelques jours, quatre panneaux décoratifs dûs au pinceau de M. Despléchin, décorateur de l'Opéra, et de M. Lavastre, son élève. Ces toiles, de 9 mètres de long sur 4 mètres 50 de haut, représentent les quatre cités qui sont les têtes de ligne du grand réseau : Paris, Genève, Marseille et Montpellier.

Genève et Montpellier se font face dans la première salle; Paris et Marseille dans celle du fond.

La perspective de Genève est prise des Pâquis (rive droite du lac). Du quai, au premier plan, partent, en divergeant, les ponts du Mont-Blanc et des Bergues, embrassant un espace triangulaire, où émerge, du sein des eaux, avec ses élégants ombrages, l'île de Jean-Jacques. Au-delà s'élève l'amphithéâtre de la cité genévoise, ayant pour base une ligne magnifique de quais, et pour couronnement les clochers massifs de la cathédrale Saint-Pierre. Les Salèves dressent au fond la masse imposante de leurs étages calcaires, et dans le lointain brille la façade neigeuse du Mont-Blanc surmontant le dôme glacé du Buet.

Montpellier est vu de la route de Lodève. A gauche les arcades du grand aqueduc enjambent les jardins pour se relier à la superbe promenade du Peyrou. A droite rougeoient les toits de la cité pardessus lesquels, dans une profonde perspective, un liseré de mer se soude à un ciel transparent.

Marseille se présente du haut du premier étage du rocher de Notre-Dame de la Garde. La moitié occidentale du vieux port hérissé de mâtures s'ouvre sur la mer par la passe du fort Saint-Jean. La série des nouveaux hâvres conquis sur la Méditerranée se déve-

loppe presque à l'infini, encadrée de ses jetées et de ses môles auxquels s'amarrent d'innombrables steamers aux pavois multicolores. Marseille, la grande ruche industrieuse et gaie, se profile à droite entre la mer et les collines rocheuses de la chaîne de la Nerthe et des Alpines.

Le panorama de Paris a été pris des hauteurs du Trocadéro, ou, plus exactement, d'un point fictif à cent mètres au-dessus de cette colline. C'est de son imposante immensité que les peintres ont tiré partie en le faisant ressortir dans toute sa valeur au moyen de beaux jeux de lumière.

L'effet de ces quatre peintures est, en somme, très-satisfaisant, bien que traitées plutôt en toiles de fond qu'en paysages. Nous aurions aimé des contrastes plus accusés entre la nature septentrionale et celle du Midi. Les artistes nous semblent notamment avoir trop rapproché la latitude de Marseille de celle de Paris. La mer marseillaise est généralement d'un bleu dur et rarement d'un azur tendre comme celui dont ils l'ont revêtue. De même pour Genève. Les eaux du lac à sa sortie sont d'un indigo invraisemblable, devant lequel s'extasiait Byron (*blue waters of the arrowy Rhône*), et que le pinceau de l'artiste doit avoir le courage de reproduire. Montpellier est la moins attrayante de ces vues, et ce n'est pas la faute des artistes. Paris nous paraît être celle où ils ont fait preuve de plus de talent.

La Compagnie se propose, assure-t-on, de faire exécuter, pour l'ornement de la gare de Paris, une vue colossale de Lyon et une de Nice, par les mêmes auteurs.

H. A.

MÉLANGES.

Tous ceux qui s'intéressent en France à l'art de l'architecture, tous les artistes et tous les gens de goût ont hautement applaudi au décret impérial qui, à l'occasion de la fête du 15 août, a élevé M. Duban à la dignité de commandeur de la Légion d'honneur. Une récompense aussi haute et aussi enviée ne pouvait être donnée à un plus digne.

A l'occasion de la même fête, ont été également nommés dans l'ordre de la Légion d'honneur :

— Sur la proposition du Ministre de la Maison de l'Empereur et des beaux-arts :

Au grade d'officier :

M. Clerget, architecte de la couronne au palais de Saint-Cloud.

Au grade de chevalier :

MM. de Mérindol, architecte attaché à la Commission des monuments historiques ;

Debressenne, architecte ;

Verel, architecte, inspecteur des travaux de la réunion du Louvre aux Tuileries ;

Numa Boucoiran, peintre, directeur de l'école de dessin de Nîmes ;

Dauban, peintre, directeur du Musée et de l'école des beaux-arts d'Angers ;

Oury, peintre-décorateur.

— Sur la proposition du Ministre de l'intérieur :

Au grade d'officier :

M. Bailly, architecte divisionnaire à la Préfecture de la Seine.

Au grade de chevalier :

MM. Rivière, architecte de la ville de Paris ;

Lisch, architecte à Paris, chargé de la construction de plusieurs édifices publics ;

Forget, réviseur en chef des mémoires des travaux de la ville de Paris.

— Sur la proposition du Ministre de l'agriculture, du commerce et des travaux publics :

Au grade d'officier :

M. Lavalley, ingénieur civil, chargé de l'exécution des travaux de l'isthme de Suez.

Au grade de chevalier :

MM. Godbarge, ancien négociant à Bordeaux, services rendus à l'industrie et aux ouvriers, fondateur d'une école gratuite de coupe de pierres et de dessin architectural ;

Petitgand, ingénieur civil, auteur d'ouvrages estimés sur la métallurgie.

Dietz, ingénieur civil à Bordeaux ;

Constant Sevin, sculpteur ornemaniste.

— Sur la proposition du Ministre de la justice et des cultes :

Au grade de chevalier :

M. Espérandieu, inspecteur principal des travaux de la cathédrale de Marseille.

— Sur la proposition de l'amiral Ministre de la marine :

Au grade de chevalier :

M. Castor, ingénieur civil ; travail remarquable exécuté au port de Brest pour le compte du département de la marine.

Le 13 août a eu lieu, dans le grand salon carré du Louvre, la distribution annuelle des récompenses aux artistes exposants du Salon de 1868 et aux élèves de l'École impériale des Beaux-Arts. Comme d'habitude, M. le maréchal Vaillant, ministre de la Maison de l'Empereur et des beaux-arts, présidait cette cérémonie, à laquelle assistaient : M. le comte de Nieuwerkerke, sénateur, surintendant des beaux-arts ; les fonctionnaires de la direction des beaux-arts ; le directeur, les fonctionnaires, les membres du jury, les membres du conseil supérieur et les professeurs de l'École impériale des Beaux-Arts ; les membres du jury de l'Exposition ; les inspecteurs généraux des beaux-arts ; les fonctionnaires supérieurs des musées impériaux et des beaux-arts, et une foule de notabilités artistiques et littéraires.

La séance ayant été ouverte par M. le surintendant des beaux-arts, M. le maréchal Vaillant a prononcé un discours vivement applaudi. M. Guillaume, directeur de l'École des Beaux-Arts, a pris ensuite la parole pour rendre compte à M. le ministre de la situation de l'École, et enfin les récompenses ont été proclamées dans l'ordre suivant : Médailles de l'École des Beaux-Arts, grands prix, lauréats du Salon de 1868, nominations dans la Légion d'honneur.

Voici celles de ces récompenses qui intéressent le plus spécialement nos lecteurs :

Médailles obtenues dans les concours d'émulation de l'École, du 1er octobre 1867 au 14 août 1868.

SECTION D'ARCHITECTURE.

SECONDE CLASSE. — CONCOURS SPÉCIAUX, MÉDAILLES SPÉCIALES.

Mathématiques : M. Antoine, élève de M. Questel. — M. Bayard (Julien), élève de M. Questel. — M. Drouet, élève de M. Vaudremer. — M. Avenet, élève de M. Vaudremer.

Géométrie descriptive : M. Montarnal, élève de M. Guénepin. — M. Bonnenfant, élève de M. Constant-Dufeux. — M. Tournade, élève de M. Questel. — M. Laugier, élève de M. Daumet. — M. Corrède, élève de M. André. — M. Beauvais, élève de M. Vaudremer. — M. Forget, élève de M. Vaudremer. — M. Antoine, déjà nommé. — M. Avenet, déjà nommé. — M. Hamant, élève de M. Constant-Dufeux. — M. Dessaux, élève de M. Guénepin.

Perspective : M. Montarnal, déjà nommé. — M. Corrède, déjà nommé. — M. Bayard (Julien), déjà nommé. — M. Bonnenfant, déjà nommé.

Construction générale : M. Sandier, élève de M. Laisné. — M. Chancel, élève de M. Constant-Dufeux. — M. Benoist, élève de M. Questel.

Emploi de la pierre : M. Desmarest, élève de M. André. — M. Bastinot, élève de M. André. — M. Létang, élève de M. Vaudremer.

Emploi du bois : M. Bastinot, déjà nommé. — M. Bougouin, élève de M. Vaudremer. — M. Desmarest, déjà nommé. — M. Letourneau, élève de M. Laisné. — M. Malherbe, élève de M. Laisné. — M. Navarre, élève de M. André. — M. Létang, déjà nommé. — M. Marbeau (Édouard), élève de MM. Lequeux et Questel.

Emploi du fer : M. Desmarest, déjà nommé.

Stéréotomie : M. Dusouillier, élève de M. André. — M. Beauvais, déjà nommé. — M. Dessaux, déjà nommé. — M. Vaillant, élève de M. Constant-Dufeux. — M. Corrède, déjà nommé.

PRIX MULLER SŒHNÉE.

Ce prix, accordé à l'élève de 2e la classe d'architecture qui a obtenu le plus de valeurs de récompenses depuis le 1er janvier jusqu'au 31 décembre de la même année, a été obtenu en 1867 par M. Montfort, de Nantes (Loire-Inférieure), élève de M. Questel.

PREMIÈRE CLASSE. — CONCOURS DE COMPOSITION EN ARCHITECTURE SUR ESQUISSES (2mes MÉDAILLES).

Une colonne rostrale. — M. Mayeux, élève de MM. Paccard, André, Guénepin.

Un tombeau de famille. — M. Vionnois, élève de MM. Le Bas et Ginain. — M. Ménard, élève de MM. Douillard, Vaudremer.

Une nymphée. — M. Mayeux, déjà nommé. — M. Vionnois, déjà nommé. — M. Paulin, élève de MM. Paccard, Vaudoyer.

Une salle de fêtes. — M. Paulin, déjà nommé.

Bains de vapeur et d'eau chaude naturelle. — M. Ménard, déjà nommé. — M. Coquet, élève de M. Questel. — M. Leidenfrost, élève de MM. Guénepin, Questel. — M. Barth, élève de MM. André, Coquart.

CONCOURS DE COMPOSITION EN ARCHITECTURE SUR PROJETS RENDUS.

Un athénée des architectes. — 1re médaille : M. Paigné, élève de M. André. — 2e médaille : M. Hénard, élève de M. Hénard.

Une bibliothèque pour un chef-lieu de département. — 2e médaille : M. Ménard, déjà nommé. — M. Weyland, élève de M. Constant-Dufeux. — M. Guy, élève de M. Vaudremer.

Un portail d'église. — 1re médaille : M. Blondel, élève de M. Daumet. — 2e médaille : M. Mayeux, déjà nommé.

Musée dans le chef-lieu d'un département du Midi. — 1re médaille : M. Bernier, élève de M. Daumet. — 2e médaille : M. Hénard, déjà nommé. — M. Deperrière, élève de M. Hénard.

Un hôtel. — 2e médaille : M. Deperrière, déjà nommé. — M. Guy, déjà nommé. — M. Durand (Antoine), élève de M. Daumet.

Un séminaire. — 1re médaille : M. Boudoy, élève de MM. André, Garnier. — 2e médaille : M. Hénard, déjà nommé.

CONCOURS DE COMPOSITION D'ORNEMENT ET D'AJUSTEMENT CRÉÉ EN 1857,

Auquel est affecté le prix fondé en 1857, sous le nom de Prix de l'élève Auguste-Joseph Rougevin.

Sujet : *Décoration d'une loggia ou galerie couverte sur la façade d'un palais.* — 1re médaille : M. Leidenfrost, élève de MM. Guénepin, Questel. — 2e médaille : M. Boudoy, élève de MM. André, Garnier. — 1re mention : M. Leclerc (Alfred), élève de M. Questel. — 2e mention : M. Tissandier, élève de M. André.

En conséquence, le prix de 600 fr. affecté par M. Rougevin à la première médaille est décerné à M. Leidenfrost. Le prix de 400 fr., affecté à la deuxième médaille, est décerné à M. Boudoy.

Grandes médailles d'émulation accordées aux élèves qui comptent le plus de valeurs de récompenses obtenues dans le courant de l'année scolaire 1868.

EN ARCHITECTURE.

La grande médaille d'émulation a été obtenue *ex æquo* par M. Mayeux (Pierre-Henri), né à Paris le 12 juillet 1845, élève de MM. André, Guénepin, Paccard ; et par M. Hénard (Gaston-Ch.-Eugène), né à Paris le 3 février 1843, élève de M. Hénard.

PRIX ABEL BLOUET.

Ce prix, de la valeur de mille francs, est décerné chaque année, selon l'intention de feu M. Abel Blouet, architecte, à l'élève de la 1re classe de la section d'architecture qui a obtenu le plus de valeurs depuis son entrée à l'École.

Il est obtenu en 1868 par M. Mayeux (Pierre-Henri), né à Paris, le 12 juillet 1845, élève de MM. André, Paccard, Guénepin.

RÉCOMPENSES DE FIN D'ANNÉE. — SECTION D'ARCHITECTURE.

Atelier de M. Laisné. — 1re récompense : M. Simil. — 3e récompense : M. Durand (Germer).

Atelier de M. André. — 2e récompense : M. Corrède.

Atelier de M. Constant Dufeux. — 3e récompense : M. Chancel (Adrien).

Concours pour le grand prix de Rome.

ARCHITECTURE.

Grand prix : M. Leclerc (Charles-Alfred), né à Paris, le 14 décembre 1843, élève de M. Questel.

M. Mayeux ayant obtenu un 1er accessit en 1867, cette récompense n'a pu lui être décernée une seconde fois ; mais le jury a manifesté le désir que mention fût faite du mérite qu'il a reconnu au travail de M. Mayeux, et que cette mention fût portée à la connaissance de M. le ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts.

2e accessit : M. Montfort (Jules-Charles-Étienne), né à Nantes (Loire-Inférieure), le 8 mai 1845, élève de M. Questel.

Mention : M. Bizet (Maurice-Adolphe-Marie), né à Paris, le 30 août 1844, élève de M. Guénepin.

L'Editeur responsable : A. Lévy.

PARIS. — IMPRIMÉ CHEZ JULES BONAVENTURE, 55, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS.



1er OCTOBRE 1868.

SOMMAIRE DU N° 10.

L'ARCHITECTURE ASSYRIENNE

(Premier article.)

Le système de l'architecture assyrienne, le style de ses édifices, leurs dispositions et le mode de leur construction, sont choses complétement connues maintenant, grâce surtout aux belles études de M. Thomas sur le palais de Khorsabad. Attaché à l'expédition française de Mésopotamie, cet habile architecte a suivi les fouilles de M. Victor Place, en a relevé soigneusement tous les détails et est parvenu à en tirer la restitution complète de la résidence royale bâtie par Sargon. Ses dessins, les premiers où l'architecture ninivite ait été bien comprise et fidèlement interprétée, sont compris dans le luxueux ouvrage que M. Place édite en ce moment sous les auspices du ministère de la Maison de l'Empereur, et qui a pour titre *Ninive et l'Assyrie*.

Portés sur des collines factices qui les élevaient au-dessus de la plaine environnante, les palais assyriens, qui étaient les principaux édifices de la contrée, comme en Égypte les temples, et qu'on trouvait dans toutes les villes importantes, où les rois aimaient à séjourner alternativement, — les palais assyriens, disons-nous, formaient en réalité une seconde colline faite de main d'homme et superposée à la première, dans les flancs de laquelle les salles étaient comme creusées, disposition qui paraît avoir été commandée à la fois par la nature des matériaux employés et par le besoin de créer des demeures fraîches sous un climat brûlant.

Le mode de leur construction, le choix des matériaux, sont un des exemples les plus frappants de ce que peut la tradition sur les hommes. Le sol de l'Assyrie, outre cet albâtre gypseux de couleur grise, très-facile à sculpter, mais trop peu solide pour faire des murailles, dans lequel on taillait les bas-reliefs, fournit

en abondance des pierres éminemment propres à bâtir. Mais les architectes ninivites n'utilisèrent point cette ressource que la nature offrait à leur portée dans toutes les parties du pays. La cause en est dans la docilité scrupuleuse avec laquelle ils suivaient les exemples et les enseignements des Babyloniens, instituteurs de leur civilisation. Les Babyloniens, habitant de vastes plaines dont le sol se compose exclusivement d'alluvions argileuses, avaient dû forcément élever toutes leurs constructions en briques, les unes cuites, les autres simplement séchées au soleil. Comme ils avaient fait, les Assyriens firent à leur tour, malgré la constitution différente de leur territoire; seulement ils préférèrent à la brique cuite ou séchée au soleil une sorte de pisé qui leur est demeurée particulière, formée par des briques encore fraiches, qui adhéraient naturellement les unes aux autres sans ciment, de manière à faire de chaque muraille, de chaque voûte, une fois séchée, une seule masse compacte. C'est là l'unique élément de la construction de tous les édifices assyriens fouillés jusqu'à présent. La pierre n'y apparaît que formant des revêtements, disposée en grandes plaques sculptées de peu d'épaisseur le long des parois des salles décorées avec le plus de luxe, en parements appareillés sur les faces extérieures des terrasses.

De tout temps et par tous pays, la nature des matériaux mis en œuvre a exercé une influence décisive sur les dispositions de l'architecture, qu'elle impose d'une manière impérieuse. Construisant exclusivement en pisé, les Assyriens furent obligés de donner une énorme épaisseur aux murailles, de ne faire jamais que des salles très-étroites et très-basses pour leur longueur, car une voûte en pisé ne peut avoir qu'une faible portée, de ne pas élever leurs édifices de plus d'un étage, enfin d'en surcharger la couverture d'une masse de terres extrêmement épaisse, afin que la pluie ne la traversât pas et qu'elle ne pût pas se fendre dans toute son épaisseur sous l'action desséchante des rayons du soleil. De là le caractère essentiel et l'aspect général de leur architecture, qui a, pour sa hauteur, un développement à la base encore bien plus large que celui de l'architecture égyptienne.

Le plan des palais assyriens est toujours le même. Ce sont des successions d'immenses cours carrées, plus ou moins nombreuses, suivant le développement donné à l'édifice, autour desquelles se groupent des salles disposées en enfilade, sans aucun passage de dégagement. D'autres cours ou esplanades sont placées entre l'édifice lui-même et la muraille en terrasse qui borde extérieurement le monticule sur lequel il est bâti. Les salles n'ont jamais plus de quarante pieds de large, mais leur longueur en fait de véritables galeries. La plus grande de celles du palais de Khorsabad a cent seize pieds de long; dans le palais du roi Assournasirpal (xe siècle av. J.-C.) à Calach (Nimroud), on en trouve une qui a cent quarante pieds; enfin la longueur de la principale salle du palais de Koyoundjik, c'est-à-dire du palais royal de Ninive même, est de cent quatre-vingts pieds. Ces longues galeries, qui servaient de salles de cérémonies, constituent une des particularités les plus caractéristiques de l'architecture assyrienne.

Les parois intérieures des grandes salles étaient décorées de revêtements en pierre sculptés jusqu'à une certaine hauteur, et au-dessus d'une frise en briques émaillées, composée de tableaux analogues à ceux que retraçaient les bas-reliefs. D'autres salles étaient uniquement décorées par ce dernier procédé. Les simples chambres et les salles moins luxueuses, destinées à des occasions moins solennelles, avaient leurs murailles recouvertes d'un enduit de stuc coloré, quelquefois avec des peintures à fresque. Nous apprenons aussi par les inscriptions qu'il avait beaucoup de pièces entièrement lambrissées de bois, et qu'on y employait quelquefois les essences les plus précieuses ; les espèces nommées comme servant à former ces lambris sont le pin maritime, le sapin, le cyprès, le cèdre, le pistachier sauvage, l'ébène et le santal. On n'en a pas jusqu'à présent retrouvé de vestiges, car tous les palais que l'on a fouillés avaient été dévastés par l'incendie dans les désastres qui marquèrent la fin de l'empire d'Assyrie.

Pour les réunions auxquelles le grandes galeries intérieures ne suffisaient pas, c'étaient les cours elles-mêmes, décorées de sculptures colossales sur toutes leurs faces et couvertes d'un *velum* étendu dans ces occasions, qui servaient de salles. De minces colonnes, quelquefois en pierre, plus souvent en bois revêtu de métal, soutenaient autour de ces cours des portiques en bois peints de couleurs éclatantes. Parfois elles imitaient des palmiers ou d'autres arbres, comme celles dont on a retrouvé les débris dans la cour du harem de Khorsabad; le plus souvent elles étaient terminées par des chapiteaux à volutes, origine première de l'ordre ionique, car cet élément de l'architecture grecque trouve ici son origine positive; on en remarque dans le nombre où la colonne et son chapiteau sont surmontés de figurines d'animaux réels ou fantastques, évidemment en métal.

Toutes les grandes portes qui s'ouvrent sur les cours et les esplanades, et qui donnent accès aux principales parties des édifices, sont décorées de statues colossales représentant des taureaux ailés à face humaine, comme ceux qui ont été transportés au Louvre; la face de ces animaux symboliques, — qui personnifient la puissance divine unissant la force matérielle à l'intelligence, — est tournée vers l'extérieur, et leur corps est

appliqué contre les parois de la porte. Quelquefois à la place des taureaux on trouve des lions, également ailés et à tête humaine, prototype du sphinx de la Grèce, qui doivent être une variante du même symbole. Enfin, à la porte d'un des édifices de Nimroud, ces monstres emblématiques sont remplacés par de simples lions de dimensions colossales, debout, en attitude de gardiens vigilants et terribles. Au-dessus des figures de taureaux les grandes portes étaient disposées en voûte cintrée, à l'archivolte décorée à l'extérieur en briques émaillées. Une de ces portes a été découverte intacte, avec toute son ornementation, dans les fouilles de M. Place, à Khorsabad. Elle fut enlevée et devait être reconstruite au Louvre ; mais elle est maintenant ensevelie dans le fond du Tigre, avec tous les objets provenant des mêmes fouilles et ceux qu'avait recueillis l'expédition française de Mésopotamie envoyée par le gouvernement de la République.

Les toits des édifices assyriens étaient plats, en terrasse, bordés de tous les côtés par un feston de créneaux en gradins, dont la disposition a été conservée par l'architecte arabe du moyen âge pour le couronnement des murailles extérieures des édifices, ainsi qu'on peut le voir, par exemple, aux belles mosquées du Caire. Cette particularité caractéristique est nettement indiquée dans toutes les représentations de monuments que contiennent les bas-reliefs ; aussi M. Thomas a-t-il été pleinement en droit de l'introduire dans ses restaurations. Mais ce n'est pas le seul emprunt que l'architecture de l'Arabie et de la Perse ait fait aux traditions de l'art assyrien. Lorsqu'on voit les dessins dans lesquels l'habile architecte adjoint à M. Place a restitué l'aspect extérieur des diverses parties du palais de Khorsabad, dessins dont tous les détails sont justifiés par des découvertes provenant des fouilles ou par l'autorité des bas-reliefs, on se croirait en présence d'un édifice arabe. Le rôle si considérable des revêtements en faïence émaillée dans les monuments persans du moyen âge tire son origine de l'Assyrie. Le plan de la maison arabe de Bagdad et de toute la contrée voisine, avec ses trois parties distinctes, *sélamlik* ou appartement de réception, *harem* et *khan* ou dépendances de services, n'est autre, sur une échelle bien diminuée, que le plan des palais ninivites. Le rôle des coupoles dans l'architecture arabe et persane a la même origine. Il résulte des indications les plus positives fournies par les fouilles de M. Place qu'un certain nombre de salles de forme carrée et d'une médiocre étendue étaient couvertes de coupoles hémisphériques, moulées d'un seul bloc en pisé, qui faisaient saillie au-dessus des terrasses.

Les autres salles étaient voûtées en berceau ou bien à plafond plat, et les inscriptions nous apprennent que, dans ce dernier cas, le plafond était formé par une solide charpente soutenant la masse de la terre du toit ; on y mettait en œuvre généralement les bois résineux, considérés comme plus incorruptibles que les autres, pin maritime, sapin, cyprès et cèdre. Ce dernier bois s'apportait à grands frais des forêts de l'Amanus et du Liban ; on y faisait quelquefois des expéditions militaires rien que pour couper des cèdres. Les poutres saillantes, nous l'apprenons encore par les inscriptions, étaient revêtues de bronze. C'est là bien évidemment l'emploi des grandes feuilles de ce métal portant des processions d'animaux estampées, que M. Place a rencontrées dans ses fouilles et dont les planches de son ouvrage offrent des spécimens.

Les salles étaient éclairées par des ouvertures dans le plafond, comme le sont encore aujourd'hui les habitations de l'Arménie, car on n'a trouvé aucune trace de fenêtre ; d'ailleurs les palais présentent souvent des salles que d'autres entourent de tous les côtés, et qui par conséquent ne pouvaient recevoir de jour que par ce système. Mais l'ardeur du soleil dans l'été, la violence des pluies dans l'hiver, ne permettaient pas de laisser ces lucernaires entièrement ouverts à l'air libre. Je crois avoir découvert dans les inscriptions l'indication de leur mode de fermeture. On y employait des peaux de cétacés traitées par les procédés de la parcheminerie et devenues de cette manière translucides, qui pouvaient faire l'office d'un vitrage dépoli. C'est ainsi qu'encore aujourd'hui les Danois du Groenland se servent de la peau du narval pour faire des carreaux à leurs fenêtres.

Ajoutons un dernier fait qui a bien son importance dans l'histoire de l'art de bâtir : c'est que les Assyriens, dès le xe siècle avant notre ère, connaissaient et employaient la voûte à claveaux en forme de cintre ou en forme d'ogive. On a trouvé un aqueduc voûté de cette manière en briques cuites, qui servait à emmener les eaux, sous la portion la plus ancienne du palais de Ninive. On en a aussi trouvé à Khorsabad, et les planches de l'ouvrage de M. Place donnent tous les détails de la construction d'une voûte découverte par lui dans ce dernier palais.

François LENORMANT.

SOUVENIRS DU CONGRÈS ARCHÉOLOGIQUE INTERNATIONAL DE BONN (PRUSSE).

NOS EXCURSIONS

(1er article.)

A côté du développement que prennent certaines questions par suite de l'échange d'idées qui se fait entre des savants venus de nations différentes, les Congrès

internationaux présentent surtout un très-grand intérêt pour leurs membres, à cause des excursions pittoresques faites aux ruines des édifices que nous ont légués les siècles passés, et des conférences artistiques, faites sur place par des hommes dont le nom fait autorité dans leur art et qui ont consacré plus spécialement leurs travaux à l'étude même de ces édifices. C'est ainsi que nous avons visité en quelques heures, mais avec grande utilité et sous une habile direction, les principales merveilles artistiques de Cologne, et c'est ainsi que nous avons, en touristes conduits par des guides éclairés, parcouru pendant huit jours les bords du Rhin dans une de leurs parties les plus accidentées et surtout dans une des plus riches en monuments du moyen âge.

Des notes prises dans un creux de rocher ou dans un confortable wagon prussien, à l'ombre du cloître d'une antique chapelle toute délabrée, ou sur le pont d'un rapide bateau à vapeur, sont pour nous des souvenirs précieux de ce voyage archéologique, et, en les transcrivant ici telles qu'elles se trouvent sur notre carnet, nous espérons faire goûter à nos lecteurs quelques-unes des impressions que nous-même avons ressenties en attendant que, faisant appel à un petit nombre de dessins, nous racontions plus complétement, à l'aide de la plume et du crayon, une partie de ce que nous avons vu et appris.

I. — LE GODESBERG.

En remontant le cours du Rhin, à la droite de Bonn, et placé un peu comme notre Mont-Valérien à Paris, se trouve le Godesberg, château fort aujourd'hui ruiné, juché sur une colline boisée et dont la construction date du XIIIe siècle. Les archevêques de Cologne, ces puissants feudataires du saint empire romain, avaient trouvé l'emplacement précieux pour une habitation de plaisance et aussi pour un poste de défense, et, sur des soubassements restés du temps de la conquête romaine, ils avaient élevé, au milieu d'une triple enceinte, un donjon imposant dont les ruines forment un coup d'œil des plus pittoresques et du haut desquelles la vue est magnifique.

La ville de Bonn, avec la petite église romano-rhénane de Schwarz-Rheindorff, de l'autre côté du fleuve, et les *Sept-Montagnes*, cet ensemble de mamelons volcaniques couverts de verdure (on en peut facilement compter treize ou quatorze), constituent un tableau des plus variés coupé par le Rhin, dont le cours en cet endroit est empreint d'une puissante majesté et donne la vie que tout grand fleuve entraîne toujours sur ses bords. Un petit cimetière, placé au milieu même des vestiges des anciens murs et dans lequel se trouvent des tombes fraîchement creusées, — car un village s'est adossé au pied du château démantelé, — donne l'image du repos éternel au milieu des ruines laissées par la guerre. Rien de poétique et de gracieux, rien qui reflète mieux la douce mélancolie du caractère allemand, que ces ruines toutes couvertes de verdure, et surtout ce petit cimetière que l'on trouve au brusque détour du chemin.

II. — LE CIMETIÈRE DE BONN ET SON ÉGLISE.

Un autre cimetière, celui de Bonn, mérite aussi la visite des archéologues et renferme, au centre de la croix formée par ses deux allées principales, un petit sanctuaire roman divisé par quatre colonnes en trois petites nefs que terminent des chapelles absidales. Cette église du XIIIe siècle se trouvait autrefois de l'autre côté du fleuve et, tombant en ruines, était menacée d'une destruction complète, lorsqu'un généreux citoyen de Bonn, M. Edmond Oppenhoff, mort à Trèves, il y a seulement quelques années, fit transporter pierre à pierre ce charmant petit édifice et le fit ériger au milieu du cimetière de Bonn, auquel il sert de chapelle et où on le croirait construit primitivement, tant il y a été intelligemment restauré. Les colonnes de cette chapelle présentent cette particularité curieuse qu'elles sont ornées, au milieu de leur fût, d'un anneau en pierre formé de trois tores dont un, plus fortement accentué, est séparé des autres par deux petites scoties. La colonne, trop longue de proportion, se trouve ainsi offrir, tout en conservant sa légèreté, un aspect plus agréable et surtout plus de solidité pour supporter les retombées des arcs et les nervures des voûtes.

III. — LES RUINES DE L'ABBAYE D'HEISTERBACH.

Les guerres de religion du protestantisme, dites guerres des *Truchsess*, puis la guerre de *Trente Ans*, et, en dernier lieu, nos guerres de la Révolution et de l'Empire, ont couvert les bords du Rhin de ruines fort intéressantes et toutes empreintes de grandioses souvenirs ou du cachet le plus pittoresque. Plus haut que le *Godesberg* et en face, au milieu même des Sept-Montagnes, s'élève isolée l'abside romano-ogivale d'une église autrefois attenante à un couvent de Cisterciens remontant aux premières années du XIIIe siècle. Seul témoin d'une autre époque, cette abside est entourée de verdure, et derrière ces ruines, des croix de pierre ou des dalles tumulaires à demi rongées par le temps disent que là des chrétiens ont vécu, ont prié et sont morts dans la foi du Seigneur. Ces ruines présentent un caractère imposant au fond d'une longue pelouse que l'on découvre presque inopinément après avoir tourné la montagne qui la recèle dans ses flancs avec un soin jaloux.

Là nous fut offerte par S. A. R. LE PRINCE HÉRÉDITAIRE DE PRUSSE, président d'honneur du Congrès, une fête

vraiment princière et organisée avec un goût tout français, mais un charme tout allemand, par le lieutenant Alexandre de Claër, membre du Comité du Congrès.

La traversée du Rhin en bac, après un court trajet en chemin de fer; l'ascension de la montagne à cheval ou à âne, le front couvert de ces couronnes de chênes qui portent bonheur depuis vingt siècles aux enfants de la Gaule et de la Germanie; l'orchestre nous précédant et faisant résonner les échos de la montagne des chants entraînants et gracieux du vieux Rhin allemand, chants dont nous reprenions les gais refrains; le banquet en plein air en face des ruines et l'illumination de ces dernières à l'aide de flammes de bengale et de fusées brillantes; tout concourut à faire de cette soirée, terminée par une retraite aux flambeaux, une fête d'autant plus gracieuse que, comme dans toutes nos excursions, nombre d'Allemandes s'étaient jointes à nos savants et avaient égayé, par leur présence et leur conversation enjouée dans nos langues nationales, l'aridité des communications quelquefois trop archéologiques des professeurs de Bonn, de Leipsig, de Dusseldorff et de Munich.

Ch. Lucas, architecte,
délégué près le Congrès international de Bonn.

MÉLANGES.

Le dimanche 16 août a eu lieu, dans le grand amphithéâtre de l'Ecole de médecine, la distribution des prix aux élèves de l'École impériale et spéciale de dessin et de mathématiques pour l'application des Beaux-Arts à l'industrie.

La cérémonie était présidée cette année par M. le comte de Nieuwerkerke, sénateur, surintendant des Beaux-Arts, assisté de M. Tournois, chef de la division des Beaux-Arts, de M. Lecoq de Boisbaudran, directeur de l'École, et de MM. les professeurs. L'assemblée, que la vaste salle avait peine à contenir, était brillante, et a couvert d'applaudissements le discours par lequel M. le comte de Nieuwerkerke a ouvert la séance, et dans lequel il a annoncé que l'administration des Beaux-Arts avait élaboré, d'accord avec la direction de l'École de dessin, un nouveau plan d'études qui commencerait à fonctionner à la rentrée des classes.

« En présence, » dit M. le surintendant, « du mouvement d'idées qui, dans tous les pays, remet en discussion toutes les méthodes d'enseignement, l'administration avait un devoir à remplir : nous avions la mission de ne pas vous laisser distancer par vos rivaux. Il nous fallait donc, nous aussi, reviser vos méthodes et vos programmes. C'est ce que nous avons fait. » M. le directeur de l'École a pris ensuite la parole, et la séance s'est terminée par l'appel des lauréats, auquel a procédé un des professeurs de l'École, M. Gault de Saint-Germain, architecte.

Une médaille d'or a été remise, au nom de l'Empereur, par M. le comte de Nieuwerkerke, à l'élève Paul Dumas, qui avait obtenu quatorze nominations.

Parmi les élèves qui ont ensuite obtenu le plus grand nombre de nominations, nous citerons les jeunes Frédéric Régamey, Urbain Renaud, Lucien Torlet, Eugène Guilbert, Gustave Ganal, Paul Collir, Léon David, Hippolyte Giron, Léon Longepied, Henri Rénot, Alfred Kahen, Charles Deblois, Hippolyte Charrette, Prosper Héquart, Paul Dujardin. Casimir Lecoq, Emile Renard, Eugène Hérard, Félix Cano, Henri Célos, Charles Bénard, etc., etc.

Le 2 août a eu lieu, dans une des grandes salles de la nouvelle mairie du IVe arrondissement de Paris, la distribution annuelle des prix décernés aux lauréats des concours généraux de dessin d'art ouverts entre les écoles d'adultes de la Ville. Cette cérémonie était présidée par M. Baltard, membre de l'Institut, architecte, directeur des travaux d'architecture de la ville de Paris et membre de la Commission de l'enseignement du dessin, qui a prononcé un discours dont nous reproduirons les passages les plus importants.

A la distribution annuelle des récompenses aux délégués des sociétés savantes des départements, qui a eu lieu dernièrement dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne, sous la présidence de M. le ministre de l'Instruction publique, nous avons remarqué parmi les lauréats de la section d'archéologie : M. Bulliot, président de la « Société éduenne » à Autun, pour son travail manuscrit sur les fouilles du mont Beuvray, en 1867; M. Launay, membre de la « Société archéologique du Vendômois », pour son *Répertoire* (manuscrit) *archéologique de l'arrondissement de Vendôme;* et M. Gabriel Leroy, membre de la « Société archéologique de Seine-et-Marne », pour son manuscrit *Répertoire archéologique de l'arrondissement de Melun.*

M. le ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts vient de décider qu'une somme de 2,000 fr. serait mise à la disposition de la commission chargée par l'Académie des sciences et belles-lettres de Clermont de l'étude d'un monument à élever, sur le plateau de Gergovia, à la mémoire de Vercingétorix.

Au mois de décembre de l'année dernière, un incendie dévorait le théâtre de Belleville.

On se mit bien vite à l'œuvre : architectes, maçons, peintres, tapissiers, décorateurs ont rivalisé de zèle et d'efforts, et au bout de neuf mois le théâtre de Belleville est sorti brillant et pimpant de ses cendres.

Il s'élève en retraite de la rue de Paris, au fond d'une place éclairée par des girandoles à globes dépolis.

Les architectes, MM. Lehmann et Fernoux, ont divisé la façade de l'édifice, composée d'un rez-de-chaussée et d'un étage, en cinq travées. Celles du bas forment un portique où s'ouvrent les bureaux et la porte principale. Les travées du premier étage, travées majuscules dont les tympans d'entre-baies sont ornés de sculptures, éclairent le grand foyer du public.

La salle a un parterre, des stalles d'orchestre, des baignoires, des loges de pourtour et trois galeries. Elle est très-élégante. Des fleurs, des guirlandes, des palmettes, des balustres, des entrelacs et des treillis, où scintillent les ors, où le carmin et les tons verts accentuent les fonds blancs, contrastent agréablement avec les tentures grenat des loges et des galeries. Le plafond qui figure un ciel est supporté par une arcature très-légère; les retombées s'appuient sur des colonnettes en métal.

La décoration est de M. Fromont; la lustrerie et tout l'éclairage ont été installés par M. Goelzer.

Ce qui vaut mieux encore qu'une jolie salle, c'est une salle commode et aux dégagements faciles. La salle du nouveau théâtre de Belleville ne laisse rien à désirer en ce point : de larges baies et de larges couloirs donnent aux places un accès commode, et permettraient aux spectateurs, en cas de sinistre, d'échapper promptement au danger.

La scène n'a pas moins de quinze mètres de large et de douze mètres de profondeur; elle a trois étages de dessous; la lumière y peut être graduée à volonté, et, au besoin, des chevaux peuvent y arriver sans peine. (*Le Temps.*)

Dans le fronton du nouveau pavillon du Louvre qui sépare le pavillon Lesdiguières de son similaire en voie de construction, on a encastré un haut relief en bronze, de Barye, représentant l'empereur Napoléon III à cheval et en costume romain.

Les anciens bâtiments du Palais-de-Justice qui reliaient entre elles les vieilles tours en poivrière en bordure sur le quai de l'Horloge sont complétement démolis, et, en attendant qu'ils soient remplacés par de nouvelles constructions, on vient d'abriter l'emplacement qu'ils occupaient à l'aide de vastes bâches en toile goudronnée, reposant sur des chevrons et disposées en forme de toit, à la hauteur nécessaire.

Des travaux très-intéressants se poursuivent aussi activement dans une grande partie du rez-de-chaussée du palais, qui appartient au style ogival des règnes de saint Louis et de Philippe-le-Bel. Ils consistent notamment dans la réfection des salles immenses dont les piles et les voûtes portent la salle des Pas-Perdus. Ces travaux touchent aujourd'hui à leur terme. La salle des Pas-Perdus, dont le sous-sol vient d'être ainsi restauré, a remplacé l'ancienne grande salle du palais, qui fut détruite par un incendie en 1618. Cette salle était d'une hauteur et d'une étendue extraordinaire, divisée en deux nefs parallèles, surmontée d'un lambris d'or et d'azur, et entourée de statues de tous nos anciens souverains depuis Pharamond jusqu'à Charles IX. La nouvelle salle a été édifiée par Jacques de Brosse. Sa disposition et son étendue sont les mêmes que celles de l'ancienne salle.

Chacun connaît les pentures de fer forgé qui décorent les vantaux des portes Sainte-Anne et de la Vierge, à l'église Notre-Dame. On s'occupe en ce moment d'enlever avec le plus grand soin ces pièces, qui se classent au premier rang parmi les spécimens de la serrurerie des XIIe et XIIIe siècles, et dont une vieille tradition attribuait la fabrication à un artiste nommé Biscornet, et qui aurait été aidé dans ce merveilleux ouvrage par le diable en personne.

On va restaurer les vantaux de bois qui portent ces pentures, et les revêtir d'un enduit rouge semblable à celui qui couvre la porte centrale dite porte du Jugement; après quoi les applications en fer des portes Sainte-Anne et de la Vierge, dûment nettoyées et vernies, reprendront la place qu'elles occupaient.

La porte centrale, on le sait, a été récemment décorée de pentures de fer exécutées avec une rare perfection. Il y aura ainsi harmonie complète entre les trois portes principales de Notre-Dame.

Un vaste échafaudage, dressé sur le flanc méridional de l'église Saint-Sulpice, dans la rue Palatine, avait donné au public lieu de penser que l'on allait s'occuper de terminer la tour du Midi, restée inachevée depuis l'époque où Maclaurin la construisit, en 1749, il y a cent vingt ans. La *Réforme du bâtiment* annonce que l'administration n'a point ce projet, n'ayant su quel plan adopter pour l'achèvement de la tour. Il y avait, ce semble, une chose toute simple à faire : c'était de suivre le plan de l'architecte qui a commencé la tour; mais nos édiles n'aiment pas les choses simples. On se bornera à quelques réparations indispensables.

Profitons de l'occasion pour demander une chose bien facile. Sur l'entablement qui règne entre les deux tours de l'église sont placés quatre socles destinés à recevoir autant de statues. Les statues existent depuis longues années, et attendent dans la galerie située au-dessous de l'entablement qu'on veuille bien les faire monter à leur place. Que l'administration les y mette donc, ce sera toujours cela de fait, et l'on avisera à terminer l'édifice dans le courant du siècle prochain.

(*Chronique des arts.*)

L'inauguration du médaillon, œuvre de M. Henri Chapu, consacré à Jeanne d'Arc, en l'honneur de la délivrance de Melun attaquée par les Anglais en 1450, a eu lieu dernièrement. Après l'enlèvement du voile qui cachait le médaillon, M. Henri Martin, l'éminent historien, a prononcé le panégyrique de Jeanne d'Arc. Le médaillon de l'héroïne nationale, fort remarqué au dernier salon, a été placé extérieurement dans le chevet de l'église Saint-Aspain.

Notre collaborateur, M. Ch. Lucas, architecte, délégué au Congrès international archéologique de Bonn (Prusse rhénane), y a formulé les quatre propositions suivantes :

1° Que le dessin soit enseigné en même temps que l'écriture dans les écoles primaires;

2° Que des traités élémentaires, petits catéchismes enrichis de gravures et véritables abécédaires artistiques, soient rédigés sous les auspices des sociétés savantes et répandus à profusion par leurs soins dans les écoles de tout degré;

3° Que les membres du Congrès, de retour dans leurs villes, y favorisent le développement de conférences artistiques et archéologiques, faites sur place, et particulièrement destinées à l'enseignement des adultes ;

4° Que les expositions d'art, permanentes ou non, reçoivent une direction plus esthétique.

Ces propositions, appuyées d'un vote unanime dans la dernière assemblée générale, ont été, sur l'avis du vénérable président, M. Noggerath, inscrites d'avance au programme du prochain Congrès international qui se tiendra, en 1869, à Bâle ou à Copenhague.

La dixième réunion du Congrès des artistes allemands vient d'avoir lieu à Vienne; on y a voté plusieurs propositions tendant à mieux assurer la propriété artistique et à donner plus de garanties d'équité dans les concours pour des monuments d'architecture et de sculpture.

Un concours est ouvert à Cassel (duché de Hesse-Cassel, Allemagne) pour la construction d'un musée. Un prix d'environ 400 francs est affecté à ce concours. Pour tous les renseignements, s'adresser à M. le Dr Renner, avoué à Cassel.

Les architectes de tous les pays sont appelés à concourir pour le projet d'un hôtel-de-ville à construire dans la capitale de l'Autriche, à Vienne. La municipalité viennoise offre douze prix : quatre de 4,000 florins, quatre de 2,000 et quatre de 1,000 (le florin vaut environ 2 fr. 50).

Nous espérons être en mesure de publier dans notre prochain numéro le programme de ce concours important, dont la clôture est encore éloignée.

M. Vachot, architecte de la ville de Rouen depuis 30 ans, a reçu la décoration de la Légion d'honneur, à l'occasion du dernier voyage de l'Empereur dans cette ville.

L'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres a décerné, cette année, la première médaille du concours sur les « Antiquités de la France » à M. Jules Labarte, pour son bel ouvrage : *Histoire des arts industriels au moyen âge et à l'époque de la Renaissance.*

La même académie a décerné à M. Albert Dumont, élève de l'École d'Athènes, le prix (2,000 francs) du concours ouvert par elle en 1864 sur la question suivante : « Explication théorique et « catalogue descriptif des *Stèles* antiques, représentant la scène « connue sous le nom de *Repas funèbre.* »

Une correspondance adressée à l'*Industriel alsacien* rappelle ce fait curieux et connu de peu de personnes, que le général Kléber, l'un des héros de la Vendée et de la campagne d'Égypte, avait commencé sa carrière comme architecte dans la petite ville d'Uffholtz. On vient de retrouver, paraît-il, en inventoriant les archives de la commune, la signature du vainqueur d'Héliopolis apposée, comme architecte de l'arrondissement, sur divers devis de travaux de restauration du cimetière et de l'église, exécutés en 1791.

En enlevant le badigeon de la voûte d'une des chapelles de l'église Saint-Nicolas-des-Champs, rue Saint-Martin, à droite du chœur, les ouvriers ont mis à découvert des peintures à fresque du XVIe ou du XVIIe siècle. La partie gauche est assez endommagée, mais la partie centrale et le côté droit sont presque intacts, de sorte que la restauration en sera facile.

Il y a là un intéressant spécimen de la peinture française au XVIe ou XVIIe siècle.

L'une des façades des deux maisons de bois de la Renaissance, qui existaient à Rouen, rue du « Gros-Horloge, » et qui ont été démolies lors du percement de la rue de l'Impératrice, vient d'être réédifiée dans l'angle d'un petit square ménagé au pied de la tour Saint-André, conservée à l'angle de la rue de l'Impératrice et de la rue aux Ours, et dernièrement restaurée aux frais de la ville.

Cette façade, qui est à pignon, est celle de la plus petite des deux maisons démolies ; elle est d'une excellente conservation, et sert de devanture à un logement de concierge.

L'autre maison, qui possédait deux façades, l'une sur la rue, formée de charpentes sculptées encadrant des bas-reliefs de terre cuite, l'autre sur la cour, beaucoup plus simple, mais encore remarquable, est toujours en magasin, et l'on ignore où il sera possible de la reconstruire. En présence de cet état de choses, la Commission des antiquités de la Seine-Inférieure, considérant, dans sa dernière séance, l'effet peu satisfaisant que produit la belle façade construite dans l'angle du square de la tour Saint-André; vu l'entourage que lui forment les murs lisses et aveugles pour la plupart, et crépis de plâtre, qui servent de limites aux propriétés mitoyennes, a émis le vœu suivant : c'est que les deux autres façades de la seconde maison soient réédifiées en placage sur les murs aveugles qui bornent les deux côtés du square, si l'on ne peut s'entendre avec les propriétaires de ces murs, pour les percer d'ouvertures correspondantes avec les baies de ces façades, ce qui donnerait à leurs maisons, sur une place publique et sur une fort belle perspective, des jours qu'elles ne possèdent point aujourd'hui.

La Commission d'antiquités de la Seine-Inférieure a pensé qu'il existe encore à Rouen assez de maisons remarquables destinées à disparaître un jour, pour que l'on puisse former autour du square Saint-André, comme au musée, des façades anciennes, qui formeraient un accompagnement pittoresque à la tour Saint-André, qui est du quinzième siècle.

Une lettre d'Angoulême fait connaître une très-curieuse découverte archéologique qui vient d'avoir lieu dans le sous-sol de la cathédrale.

En creusant dans le fond de l'abside, on a trouvé à deux pieds environ au-dessous de la dalle les ruines d'une antique confession.

Dans un espace de quinze pieds carrés, enfermé par un petit mur, la pioche a mis à jour vingt et une bases de petites colonnes rangées sur trois lignes parallèles et séparées les unes des autres par quelques décimètres seulement.

Sur cinq de ces bases, des restes de colonnes étaient encore debout. Deux chapiteaux gisaient parmi les débris.

On croit que ce petit monument a appartenu à la seconde cathédrale bâtie sur ce même emplacement, sous le règne de Clovis.

C'était une confession destinée à supporter des châsses où reposaient des corps saints. Au moyen âge, on plaçait fréquemment la confession derrière le maître-autel.

La semaine suivante, on a mis à jour une crypte entière avec son autel, entièrement creusé dans le roc vif. La voûte seule est absente. Des fragments de marbre, des restes de grilles ont été trouvés dans les débris. Une construction du seizième siècle formant une sorte de grand tombeau encombre de sa masse la chapelle souterraine, et empêche de jouir du coup d'œil de ses charmantes proportions. Une sorte de porte ou de fenêtre, apparemment grillée autrefois, s'ouvrant au-dessus de l'autel, semble avoir été destinée à mettre en communication la crypte souterraine avec la confession.

Une découverte archéologique a été faite à la Vesvre, commune de Saizy, près Épinac. Des ouvriers carriers, occupés à exploiter quelques blocs de grès dans une veine de rochers situés au midi du village, ont mis à jour cinq tombeaux celtiques, dont un très-grand et quatre plus petits. Ces tombeaux sont taillés dans le grès, à la partie supérieure de la roche, et recouverts par des pierres de même nature, mais rapportées et grossièrement ébauchées. Il est à regretter que toute la partie antérieure, qui était probablement la plus intéressante, ait disparu sous le marteau des ouvriers, qui ont converti le tout en pierres à bâtir. Il n'existe plus que le fond de ces tombeaux, avec deux couvercles seulement. Cette découverte n'en mérite pas moins d'être signalée aux archéologues.

La pose de la première pierre du Palais des Beaux-Arts, à Vienne, a été faite par l'empereur François-Joseph, entouré d'un grand nombre de notabilités. L'acte de la pose accompli, Sa Majesté a visité l'exposition, qui compte 1,152 œuvres. Les tableaux de paysage et de genre y sont en nombre ; l'histoire y a peu de pages.

On a fait tout récemment beaucoup de bruit autour de marbres antiques découverts dans le Tibre. La tradition populaire pouvait avoir perdu la trace de ce dépôt, mais les livres en avaient conservé la mention. Nous lisons dans un volume de Lucis Fanno, publié en 1548, sous ce titre : *Delle antichità della città di Roma*, ce passage qui en fait foi :

« Parmi les herbes et les épines qui envahissent et recouvrent les antiquités, on voit encore aujourd'hui, à moitié enfoncés dans la vase, des blocs de marbre en si grand nombre *qu'on en pourrait construire une ville*; ils sont en général si énormes, qu'il semble incroyable qu'ils aient pu être transportés là sur des barques. Chacun de ces blocs est marqué de deux côtés d'un numéro, l'un indiquant, comme le dit Pline, le poids de la pierre, et l'autre (signe de propriété, marque de commerce) désignant le nombre des morceaux envoyés par tel ou tel marchand. Cet emplacement, surnommé, je crois, *la Marmora*, se trouve près de l'une des portes de Rome. »

Plus loin, dans le même livre, on trouve : « En face de l'entrée du port d'Ostie qui était très-profond, on éleva une belle tour, au sommet de laquelle, d'après les ordres de Claude, on entretenait

toutes les nuits un grand feu destiné à diriger et à préserver de loin les vaisseaux. Pour construire cette tour et faire une base à ses fondations, on avait fait couler *à fond de mer* et tout chargé de marbres un grand navire qui avait servi à apporter d'Égypte l'obélisque que nous voyons aujourd'hui devant le Vatican. »

Les travaux de restauration du palais Ferroni, qui sert de siége à la municipalité de Florence, ont été repris. Des échafaudages sont suspendus à l'angle du palais situé sur la place Santa-Trinità.

Il s'agit de consolider ou plutôt de remplacer par des pierres neuves les créneaux branlants de la grande façade, d'après le dessin des créneaux restaurés qui surmontent le mur septentrional.

Ces créneaux sont d'un très-beau style; au lieu de couronner perpendiculairement la muraille, ils avancent d'un demi-mètre sur son plan, supportés par trois arcades concentriques en retrait et des consoles en ressauts, formant encorbellement.

Les fenêtres bouchées ou altérées, au XVIIe siècle, par des lignes grecques et des frontons triangulaires en hors-d'œuvre seront ouvertes et ramenées au galbe primitif de l'arcade surbaissée appuyée sur des pieds-droits sans saillie.

La reconstruction de la grande coupole de l'église du Saint-Sépulcre à Jérusalem, dont les travaux se poursuivaient sous les auspices de la France, de la Russie et de la Turquie, est entièrement achevée. La partie décorative elle-même est sur le point d'être terminée, et la démolition de l'abri provisoire est commencée. L'enlèvement de la charpente, désormais inutile, aura lieu avant la fin de novembre.

On écrit d'Athènes que, malgré les événements politiques du voisinage, qui troublent profondément le royaume de Grèce, l'impulsion des constructions architecturales ne s'arrête pas. De nouveaux quartiers s'élèvent avec rapidité et agrandissent la capitale. Les bâtiments de l'école polytechnique, construits par un architecte qui a fait ses études en France, M. Lysandre Kaftandjioglou, sont terminés. Ceux de l'Académie que fonde M. le baron Sina ne marchent qu'avec une extrême lenteur. Lorsqu'ils seront achevés, ce sera le plus bel et le plus important des édifices modernes de la Grèce.

Un paysan du village de Dali, dans l'île de Chypre, sur l'emplacement de l'ancienne Idalie, fameuse par son temple de Vénus, a découvert un cimetière remontant à l'antiquité grecque. Le consul américain de Larnaka y fit aussitôt pratiquer des fouilles, qui ont amené d'abord la mise au jour d'une quantité de remarquables ouvrages de l'art grec; puis, à une profondeur d'une dizaine de pieds, on s'est trouvé en face d'une nécropole phénicienne renfermant le plus précieux et le plus riche dépôt qui ait encore été jamais rencontré d'objets d'antiquité phénicienne, bijoux et pierres précieuses taillées, statuettes en bronze et en terre cuite, armes, ustensiles, vases peints, dont plusieurs ont trois pieds de haut, etc.

BIBLIOGRAPHIE

Le *Guide des Constructeurs* de B. R. Mignard est un livre très-répandu déjà, mais qui ne l'est pas assez; on ne saurait donc trop le faire connaître du public spécial auquel il est destiné.

Il y a peu d'ouvrages qui contiennent une aussi grande quantité de renseignements utiles pour toutes les personnes qui s'occupent de bâtiments et de constructions de tous genres. C'est une sorte d'encyclopédie éminemment pratique et théorique, où l'on trouve tous les éléments nécessaires à l'instruction des jeunes gens qui se destinent à la carrière des constructions, ainsi que tous les développements nécessaires à l'exercice même de toutes les professions qui concourent à l'art si complexe et si varié des bâtiments. Ce livre a le mérite d'être écrit avec précision et clarté, ce qui donne à sa lecture un certain agrément si difficile à rencontrer dans ces sortes d'ouvrages.

Les deux tomes, grand in-8o de plus de 900 pages ensemble, sur deux colonnes, — et qui peuvent être reliés en un seul volume, — forment une bibliothèque portative contenant tout ce qu'il est nécessaire de savoir ou de rechercher pour bien bâtir. Ils sont accompagnés d'un atlas de 87 grandes planches gravées, qui sont très-utiles aux explications du texte qu'elles achèvent d'élucider de la façon la plus complète. La comptabilité et la législation spéciale y tiennent la place que ces importantes questions comportent. C'est ainsi que le comporte son titre avec une parfaite exactitude, un véritable TRAITÉ COMPLET *des connaissances théoriques et pratiques relatives aux constructions.* Rien n'y est absolument neuf, mais tout y est rappelé et exposé dans un langage qui a le mérite de rajeunir tout ce qui a été dit jusqu'à ce jour sur ces matières. C'est donc un livre indispensable entre les mains des architectes et dans la bibliothèque de tous les praticiens et de toutes les personnes qui s'occupent, à divers points de vue, et plus ou moins directement, de constructions.

Se trouve à la *Librairie d'Architecture* de A. Lévy, rue de Seine, 29.

Enseignement de l'architecture. L'École impériale des Beaux-Arts, l'École centrale d'architecture et ses parallèles, par M. Théodore Lachèze, architecte. Broch. in-8°. Paris, A. Lévy.

Voici une excellente brochure polémique, dont nous approuvons entièrement les idées. L'auteur y défend habilement l'enseignement classique et traditionnel de notre École des Beaux-Arts, pépinière féconde d'où sont sortis tous les architectes qui, de nos jours, font l'honneur de l'art français. Il fait bonne justice des prétentions des ingénieurs à se poser comme devant remplacer les architectes, prétentions orgueilleuses réfutées déjà par tant d'insuccès misérables dont nous avons été les témoins. Il montre enfin tous les inconvénients des institutions d'enseignement architectural que l'on a prétendu substituer à celle qui garde fidèlement le dépôt des saines traditions.

Pour donner à nos lecteurs une idée plus complète du plan et du but de cet écrit substantiel, nous citerons quelques phrases de l'avant-propos.

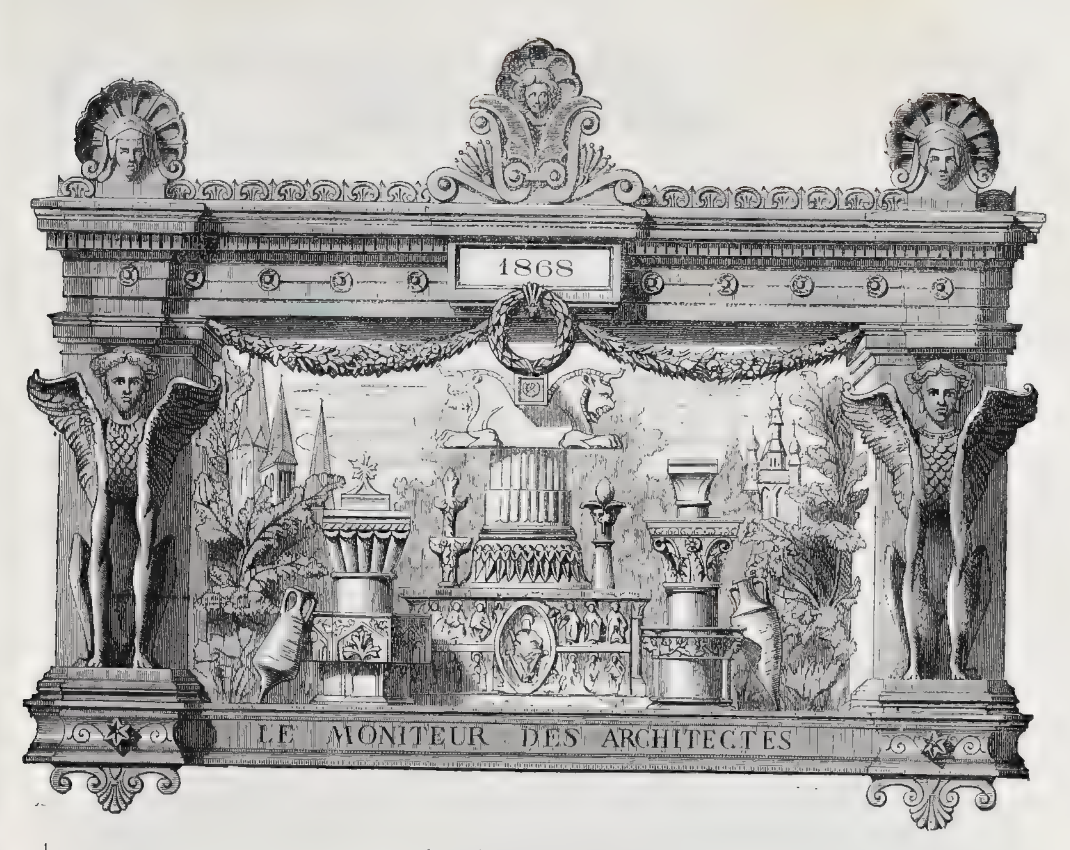
« L'éducation des architectes, c'est-à-dire le milieu le plus favorable à l'éclosion de leurs facultés natives; leur instruction technique; l'enseignement architectural proprement dit, et enfin les œuvres publiques et privées de l'architecture de notre temps, ont été, depuis quelques années surtout, le sujet de diverses critiques plus ou moins fondées et l'objet de diverses tentatives de réformes et de créations particulières. Nous ferons dans cette notice une étude portant principalement sur les détails, l'ensemble et le résultat final de ces spéculations qui ont eu pour point d'appui des erreurs indûment accréditées, et qui appellent des rectifications nécessaires.

« Si un art repose toujours sur une science, l'art architectural incontestablement s'appuie, non sur une seule, mais sur toutes les sciences, car il est de son essence même de les mettre toutes à contribution; mais de ce que les sciences sont les appuis fondamentaux de l'architecture, s'ensuit-il qu'elles doivent tout dominer, tout diriger dans l'art architectural?... Faut-il que le soutien nécessaire devienne plus important que la chose soutenue? la base solide et résistante peut-elle constituer, à elle seule, la pyramide elle-même? Sous prétexte qu'il ne faut pas bâtir sur un sable mouvant, s'ensuit-il que tous les efforts de l'esprit doivent se concentrer sur l'art de consolider les sols, qu'ils aient besoin ou non de consolidation? — La science doit se *sentir*, mais se tenir délicatement *voilée* dans l'art architectural proprement dit. »

P. G.

L'Editeur responsable : A. LÉVY.

PARIS. — IMPRIMÉ CHEZ JULES BONAVENTURE, 55, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS.



1er NOVEMBRE 1868.

SOMMAIRE DU N° 11.

LE NOUVEAU PALAIS DE JUSTICE.

Voici sans contredit une œuvre de maître, une œuvre qui comptera dans l'histoire de l'architecture française. Nos yeux, trop souvent affligés par les prétentieuses vulgarités que produit en si grand nombre une époque de décadence comme la nôtre, ont été enfin consolés, lors de la récente inauguration des nouvelles parties du Palais de Justice, par le spectacle, devenu si rare, d'une création d'architecture à la fois originale et pure, empreinte d'une sève personnelle et en même temps conforme à toutes les grandes traditions, bien conçue et profondément pensée.

Nul plus que M. Duc n'était, du reste, capable de donner un pareil modèle, car il est un des maîtres par excellence parmi les architectes de notre temps. C'est un artiste consommé dans la connaissance et l'intelligence de l'art antique. Comme l'a dit très-justement un esthéticien de premier ordre, M. Charles Blanc, « il s'est pénétré de l'esprit des anciens; il en » est saturé au point de ressembler à ces polyglottes » qui savent si bien une langue étrangère qu'ils finis- » sent par penser en cette langue. » Pour lui comme pour tous les vrais maîtres, l'art grec est le modèle par excellence, le type dont il faut toujours s'inspirer quand on veut faire des œuvres qui réalisent l'idéal éternel de la beauté. Mais sa vénération pour l'antique n'enlève pas à l'éminent architecte la liberté qui convient au génie moderne. Il ne cherche pas, comme quelques autres, à copier servilement les œuvres des Grecs; ce qu'il va chercher chez eux, ce sont les principes qui leur ont inspiré ces œuvres et qui peuvent de notre temps encore en inspirer d'autres. Rendre la convenance inséparable de la beauté, faire que la grâce

ne soit que le vêtement et la parure de l'utile, telle est la grande loi que suivaient les Grecs, que les Romains et ceux qui se sont formés exclusivement sous leur inspiration n'ont que trop souvent oubliée, en substituant une architecture de placage au principe fondamental que la décoration doit être engendrée par la construction.

Le monument qui avait assis jusqu'à présent de la manière la plus solide la réputation de M. Duc est conçu dans ces principes, qui sont les seuls vrais. Nous voulons parler de la Colonne de Juillet. C'est un monument vraiment parfait, qui réunit, grâce aux proportions les plus heureuses, les expressions de l'élégance et de la force, qui surtout respire le souffle épique du généreux élan de nos pères vers la liberté si tristement éteint dans les générations abaissées et amollies de l'heure présente. Les parties du Palais de Justice nouvellement inaugurées, sans avoir l'accent héroïque de ce monument triomphal, — qui, du reste, n'eût plus été de saison, — n'en sont pas indignes et montrent que M. Duc a su se maintenir à la même hauteur.

On a toujours voulu, et cela avec juste raison, que l'enceinte de la justice rivalisât de magnificence avec les demeures de la royauté. Aussi plusieurs des palais de nos anciens parlements étalaient-ils une splendeur inouïe dans leur architecture et dans leur décoration. Celui du parlement de Normandie, à Rouen, était une véritable merveille. Dans l'enceinte de celui de Paris, saint Louis avait fait élever cette Sainte-Chapelle qui est l'incomparable chef-d'œuvre de l'architecture française du XIIIe siècle. Ces exemples, et d'autres encore qu'il serait trop long d'énumérer, indiquaient à l'avance à M. Duc la voie dans laquelle il devait marcher en complétant d'une manière définitive l'imposant ensemble des bâtiments du Palais de Justice de Paris, auxquels tant de grands architectes ont mis la main, depuis le moyen âge jusqu'à nos jours. Ils marquaient de quelle façon l'élégance devait s'y unir à la majesté. L'éminent artiste est demeuré fidèle aux traditions que lui avait léguées le passé de notre pays en pareil cas, et en se pénétrant de cet esprit, il a su donner au sanctuaire des lois un frontispice qui restera, dans son art, un des plus beaux titres du siècle actuel à l'admiration de la postérité.

Pour la façade, M. Duc n'a pas hésité, voulant donner à son édifice toute la splendeur d'un palais, à employer le plus riche et le plus magnifique des ordres : le corinthien. Mais ce n'est pas ce corinthien banal, poncif et monotone, tel que les Romains l'ont employé, tel que depuis la fin du XVIe siècle on l'a mis partout jusqu'à en écœurer. Il a été se retremper aux pures sources du génie hellénique, et il a adopté le type du chapiteau corinthien tel qu'il se voit dans certains monuments d'Athènes, tel qu'il a été d'abord usité chez les Grecs, et ce type élégant et nerveux, que M. Duc a bien fait de ressusciter, paraît maintenant une nouveauté à force d'avoir été oublié. Disons, du reste, qu'il n'en existe de modèles antiques que d'une très-petite dimension et qu'il a fallu un véritable effort de création personnelle pour composer un chapiteau de ce genre dans les proportions colossales que M. Duc lui a données. Ce chapiteau n'a qu'un rang de feuilles d'acanthe, qui orne sa partie inférieure ; le second rang se compose de feuilles rigides et lancéolées, régulièrement creuses comme des cannelures, qui s'appliquent à la corbeille, en épousent la forme élégamment profilée, et aboutissent à une échine gracieuse, formant un cercle de lèvres en manière d'oves, assez semblables à ces chapelets d'olives et d'amandes qui accompagnent souvent les moulures grecques. Depuis le premier rang de feuilles jusqu'au second rang, les canaux sont remplis par une mince baguette plate, et le listel qui les sépare est raffiné par la gravure d'un mince filet.

Dix colonnes, couronnées par ce chapiteau plein d'élégance et d'originalité, décorent la façade. Elles sont engagées dans autant de piliers, et cette disposition indique du premier coup d'œil à celui qui arrive devant l'édifice qu'elles font l'office de contre-forts, que leurs entre-colonnements correspondent aux travées d'une voûte intérieure. L'adoption de ce parti condamnait l'artiste à recouper son entablement, c'est-à-dire à lui faire faire une saillie en avant sur chaque demi-colonne. La frise se trouve ainsi divisée par des ressauts en une série de métopes ornées d'emblèmes judiciaires, et sur chacun des ressauts se projette encore une console cannelée, surmontée d'un masque de femme. Sur cette suite de consoles, extrêmement saillantes, est porté le larmier, formant une longue bande de lumière, soutenue par des ombres profondes, qui fait, dans sa tranquille continuité, le plus heureux contraste avec les saillies de l'entablement. Dans le plafond du larmier sont sculptés des denticules, mais aux modillons habituels du corinthien, qui eussent fait double emploi avec les grandes consoles et surchargé l'ornementation d'une manière fâcheuse, on a substitué les mutules et les gouttes, affectées d'ordinaire à l'ordre dorique. Le tout est couronné par un chêneau orné de lis marins, de mufles de lions, de perles et de petits balustres. Il est difficile de trouver un ensemble mieux conçu, plus harmonieux, plus conforme aux grandes traditions de la Grèce et tout à la fois d'une inspiration plus personnelle que celui de cet ordre.

Nous ne féliciterons pas moins M. Duc de la netteté, de la fermeté des antes qui terminent à droite et à

gauche la façade. C'est bien ainsi que les Grecs concevaient les antes et que cette partie de l'édifice aurait dû toujours demeurer dans une architecture logiquement conçue, sans la malencontreuse idée des Romains qui les transformèrent en pilastres; car ces piliers quadrangulaires représentent l'avancement des murs latéraux, et suivant les traditions helléniques elles doivent avoir toujours d'autres bases, d'autres chapiteaux, d'autres moulures que les colonnes, pour s'en bien nettement distinguer. Celles de la façade nouvelle du Palais de Justice sont conformes aux grands modèles; assez bien appareillées pour sembler d'un seul morceau, elles n'ont qu'un chapiteau court et lisse et pour tout ornement que deux fleurons.

La partie supérieure des entre-colonnements est occupée par neuf fenêtres que divisent des meneaux travaillés finement. Dans ceux du centre et des deux extrémités s'ouvrent, à la partie inférieure, au-dessous de la fenêtre, de grandes portes auxquelles on montera par des rampes de douze à quinze degrés, qui ne sont pas encore construites. M. Duc n'a pas manqué de donner à ces trois portes la diminution légèrement pyramidale — si bien inventée par les Athéniens, si malheureusement oubliée depuis les Romains, — qui, faisant incliner quelque peu les jambages, rend le linteau plus étroit que le seuil, ce qui donne à la fois plus de solidité et d'élégance. Les vantaux de bronze sont un chef-d'œuvre de fonte et seront un jour cités comme des modèles classiques d'ornementation pure, sobre et distinguée.

De chaque côté de la porte centrale sont placées, faisant saillie sur le mur des entre-colonnements, au-dessous des fenêtres, trois statues, « qui sont là, suivant l'heureuse expression de M. Charles Blanc, pour « enrichir le spectacle en y ajoutant des symboles plus « animés que ne le sont de simples ordres. » On ne peut voir aujourd'hui ces statues que de trop près pour juger leur effet dans l'ensemble d'une manière absolument exacte. Cependant il semble que, adossées à la muraille et sculptées de ronde-bosse comme elles le sont, elles ne font pas suffisamment, pour les yeux, partie intégrante de la conception générale. L'architecte aura été sans doute imparfaitement servi par ses auxiliaires; mais nous croyons qu'il aurait mieux rempli sa pensée en exigeant du sculpteur un relief plus doux, qui aurait plus décidément incorporé la statue dans le monument.

Cette belle façade est par malheur encore obstruée par les misérables et immondes baraques où sont provisoirement installés les bureaux de la Préfecture de police. On ne peut pas se reculer pour en apprécier l'ensemble; l'effet en est presque entièrement perdu dans l'état actuel. Nous ne savons quand on se décidera enfin à dégager les abords d'un édifice dont l'administration devrait se parer comme du meilleur qui ait été élevé sous ses auspices; mais il est honteux qu'on ne l'ait pas encore fait. Ce dégagement sera pour une grande partie du public parisien une véritable révélation, car l'immense majorité de la foule qui s'est pressée au Palais de Justice dans les premiers jours de ce mois n'a pas pu se douter du mérite de la façade, qu'il ne lui était donné d'apercevoir que par un coin.

Il n'en a pas été de même du grand vestibule auquel cette façade donne accès; le succès ici a été unanime et a enlevé le suffrage même des personnes qui sont ordinairement le moins sensibles aux œuvres de l'art, de celles — et il y en a beaucoup dans le public — qui ne parviennent pas à comprendre nettement comment l'architecture a son éloquence.

C'est une vaste salle des Pas-Perdus, dont la couverture en voûte est nettement accusée à l'extérieur par la disposition des colonnes de la façade. Elle est formée par la pénétration, à angles droits, de deux voûtes en berceau, reliées entre elles, à chaque travée, par une petite coupole centrale, surbaissée en calotte. La première voûte est fortifiée par des arcs doubleaux, qui viennent s'appuyer sur des saillies correspondant aux colonnes de la façade et que soutiennent des modillons en consoles, au-dessus de chapiteaux d'antes ornés d'un masque de femme. La seconde voûte, celle qui coupe la première en suivant le sens longitudinal de la nef, est aussi fortifiée par des bandeaux en saillie. Il en résulte pour l'œil au premier moment une certaine inquiétude, mais la calotte centrale rétablit l'équilibre et forme le raccord optique de toute la voûte.

Une imposante symétrie, respirant la majesté dont le sanctuaire de la justice doit être environné, règne dans cette vaste salle, dont l'effet est irrésistible et qui restera un modèle d'harmonie dans les proportions. Aux deux extrémités, deux galeries parallèles s'ouvrent à une égale distance du point central, où débouche un escalier à deux rampes opposées menant aux salles de la Cour d'Assises. Ces deux galeries relient de la manière la plus heureuse les constructions nouvelles aux anciennes parties du Palais de Justice. La porte qui donne accès à l'escalier du centre est surmontée d'un édicule que soutiennent deux colonnes ioniques du plus beau galbe, sans plinthe à la base, comme celles de l'Erechthéum, placées des deux côtés de la porte. C'est une niche flanquée de deux caryatides, dans laquelle est assise une remarquable statue de la Justice par M. Perraud; elle est couronnée par un fronton dont les deux rampants s'enroulent près du sommet pour faire place à une urne.

Au fond du premier palier, où se séparent les deux

rampes opposées de l'escalier, on a placé une statue de la Loi par Duret, œuvre sévère et pleine de fermeté, que le visiteur entrant dans le vestibule du nouveau Palais de Justice par la porte du milieu voit dès l'abord se dresser en face de lui. Les deux grandes baies qui éclairent les degrés du double escalier, en y faisant pénétrer le jour venu de la façade, sont divisées en deux arcs très-surbaissés, dont la retombée commune est supportée par une colonne corinthienne du même motif que celles de la façade extérieure. Le piédestal de cette colonne, interrompant la balustrade, correspond à un des repos de l'escalier.

Les deux rampes, éclairées et ajourées de cette manière sur le vestibule, et recevant un jour encore plus franc par des fenêtres qui donnent sur une cour intérieure, conduisent aux deux salles où se tiendra désormais la Cour d'Assises. On a voulu rivaliser dans ces salles avec le luxe et la splendeur dont s'entouraient autrefois les Parlements, et l'architecte y a déployé une magnificence qui, pour notre part, nous étonne quelque peu. Nous aurions à faire de sérieuses réserves sur le programme qui avait été ici donné à M. Duc. Il nous paraît y avoir un réel manque de convenance à étaler tant de luxe, tant de dorures, dans une salle dont les voûtes entendront plus d'une fois retentir des sentences de mort, dans le lieu même où la société met en présence des juges, des malheureux dont les crimes proviennent bien souvent de la misère et de l'ignorance. N'auraient-ils pas alors, ces malheureux, — on l'a déjà dit, — le droit de se demander comment cette société qui a dépensé tant d'argent pour les condamner a su en trouver si peu pour les instruire? Mais ici nos critiques portent sur le programme fourni à l'artiste, non sur la manière dont il l'a rempli, car il était impossible de mettre dans une décoration plus de savoir, plus de goût et plus de vraie grandeur qu'il n'en a mis dans cette partie de son œuvre. Des peintures, les unes d'une large et magistrale tournure par M. Lehmann, les autres d'un accent énergique mais un peu trop dépourvues d'idéal par M. Bonnat, qui y a fait montre des plus hautes qualités de coloriste, décorent les plafonds du prétoire des deux salles d'assises. D'autres peintures ornent les plafonds des chambres de conseil placées derrière les salles. Nous ne pouvons ici parler de toutes, non plus qu'énumérer les différents sculpteurs qui ont apporté le concours de leur talent pour la décoration de l'édifice et qui se sont montrés les dignes auxiliaires de M. Duc. C'est le point de vue exclusif de l'architecture qui doit avant tout nous préoccuper ici.

Nous avons cru que le meilleur éloge à faire d'une œuvre de l'importance de celle que vient de terminer au Palais de Justice l'éminent membre de l'Institut, assisté dans ses longs travaux d'abord par M. Dommey, puis par M. Daumet, était de la décrire en détail, de manière à en donner une certaine idée à ceux de nos lecteurs qui n'ont pas encore pu la voir. Cette description aura fait sentir, croyons-nous, mieux que bien des réflexions esthétiques, l'heureux mélange que l'on y rencontre d'originalité personnelle et de tradition classique employée avec la plus exquise intelligence de son sens intime. Sans doute la critique pourra trouver prise en plus d'un point de cette création, comme dans toute œuvre humaine, mais les parties nouvelles du Palais de Justice, même avec les quelques défauts que l'on y relèvera, constituent une des productions les plus remarquables de l'architecture française. Nous y reconnaissons une des tentatives les plus importantes et les plus heureuses — sinon la plus heureuse — qui aient été faites pour résoudre le problème dans la solution duquel réside tout l'avenir de l'art architectural, pour arriver à concilier les nécessités nouvelles de notre vie et de notre siècle avec ces principes fondamentaux de l'art grec, dont la formule a été donnée dans leurs œuvres mêmes par les Ictinus et les Mnésiclès et auxquels on ne saurait jamais demeurer trop fidèle, car ce sont les principes éternels du beau. La voie dans laquelle marche M. Duc est la vraie; c'est la seule qui puisse conduire à une rénovation de l'architecture; espérons qu'il y sera suivi.

Mais pour apprécier ce monument à sa juste valeur, il ne suffit pas d'en admirer l'ensemble, il faut l'étudier dans ses détails. Tout, jusqu'au détail le plus infime et le plus minutieux, a été dessiné par M. Duc lui-même avec un soin et une conscience qui sont devenus choses bien rares de nos jours. Il n'est pas jusqu'à la cheminée d'une petite cuisine, placée à l'étage supérieur derrière la salle de délibérations du jury, dont le manteau ne soit décoré d'une moulure profilée avec la finesse exquise qu'aurait pu y mettre un Grec de la meilleure époque. Les jeunes architectes trouveront là une mine inépuisable d'enseignements. Tous les morceaux concourent heureusement à l'effet de l'ensemble, et en même temps chacun d'eux, par la tenue et l'exécution, par la distinction du dessin, par la fermeté des lignes et l'élégance des profils, est en lui-même un petit chef-d'œuvre, digne d'un examen séparé et défiant la critique.

Lorsque nous fûmes admis pour la première fois à voir et à admirer les travaux auxquels M. Duc apportait la dernière main, nous nous demandions si le public, dont l'œil et le goût doivent être forcément corrompus par le spectacle des choses laides et ridicules qui se produisent tous les jours, sous prétexte d'architecture, dans les édifices de l'État ou des particuliers, serait encore capable de comprendre et d'appré-

cier un art si sobre, si pur, si exquis dans sa distinction. Nous avions peine à l'espérer. Heureusement nos craintes ont été déçues et les impressions que nous avons entendues, de la bouche de tous les visiteurs du nouveau Palais de Justice, nous ont prouvé que le public parisien savait encore sentir une belle chose.

Nous n'avons aujourd'hui parlé que des parties de l'œuvre de M. Duc au Palais de Justice qui viennent d'être inaugurées il y a quelques jours. Nous consacrerons dans notre numéro prochain un autre article au bâtiment de la Cour de Cassation, plus anciennement terminé, dont le *Moniteur des Architectes* a eu la bonne fortune de pouvoir donner déjà de nombreux dessins dans ses planches, grâce aux généreuses communications de M. Duc.

François LENORMANT.

SOUVENIRS DU CONGRÈS ARCHÉOLOGIQUE INTERNATIONAL DE BONN (PRUSSE).

NOS EXCURSIONS

(2e article.)

IV. — WEISSENTHURM ET ANDERNACH.

Laissant de côté, quant à présent, notre voyage à Cologne, de beaucoup notre excursion la plus intéressante, nous retracerons ici nos impressions d'une fort agréable promenade archéologique, faite sous la direction du professeur Aus'm Werth, l'un des secrétaires généraux du Congrès, et l'organisateur de la remarquable Exposition archéologique internationale, faite dans la salle Capitulaire de l'église de Bonn. Partie en chemin de fer, partie en voiture, beaucoup sur nos jambes, et remontant dans la direction de Coblentz, nous nous rendîmes à l'*Abbaye de Laach*, en passant par *Andernach*.

Situé sur la rive gauche du Rhin, et dans une position précieuse au point de vue stratégique, le village d'Andernach fut témoin de faits historiques considérables. Connu sous le nom d'*Antenacum*, et résidence d'un préfet militaire, ce fut un des postes avancés les plus fortifiés de l'empire romain. C'est même un peu plus haut sur le fleuve, à *Weissenthurm*, que, suivant l'opinion de nombre de nos collègues autorisés, César aurait franchi le Rhin pour la première fois, et c'est encore en cet endroit que, dix-huit cents ans plus tard, Hoche, le général républicain, traversa ce fleuve. Aussi, après la mort prématurée de ce modèle des vertus civiques, l'armée de Sambre-et-Meuse éleva-t-elle à son général en chef un obélisque de granit bleuâtre, posé sur un dé; mais, il faut bien l'avouer, ce monument est d'un style plus que médiocre. En revanche, la petite église de Weissenthurm, construite il y a trente ans à peine, et décorée de fresques remarquables, présente un certain intérêt. C'est l'œuvre d'un architecte français, mort il y a une vingtaine d'années, M. Lassaulx ou de Lassaulx, et dont le talent jouissait d'une grande considération dans toutes les provinces rhénanes, où cet artiste construisit et restaura un certain nombre d'églises. Son fils, architecte lui-même, est mort quelques jours avant notre arrivée à Bonn, et sa fille, supérieure du couvent des Augustines de Bonn, y fut récemment encore honorée de la visite de Sa Majesté le roi de Prusse. Les architectes, auxquels surtout nous nous adressons, nous pardonneront cette petite digression au sujet d'un confrère qui fut apprécié au plus haut point hors de France, et pour son talent et pour les vertus de sa famille. Mais revenons à Andernach. Résidence des rois d'Austrasie, dont Venantius Fortunatus a décrit le palais dans son *Voyage poétique sur les bords du Rhin*, en 562, ce bourg, après avoir été enlevé aux Romains par les Germains, dans les dernières années de l'empire d'Occident, et avoir vu passer Julien l'Apostat et Valentinien II, servit tour à tour de champ de bataille à tous les vastes intérêts politiques qui, depuis Charlemagne jusqu'à Napoléon, se disputèrent la possession des passages du Rhin. Il fut fortifié par tous ses possesseurs, quoiqu'on ne puisse guère faire remonter les ruines les plus importantes de son enceinte et ses tours plus haut qu'au milieu du seizième siècle; mais on ne peut douter que des fouilles intelligentes ne mettent à découvert, sous les constructions féodales, les ruines d'ouvrages romains, mérovingiens ou carlovingiens, leur servant de plus basses fondations. Une petite tour octogonale, de la dernière époque gothique et du plus heureux effet, couronne la tour dite *Vigie*, située près du Rhin, et dont la base circulaire fut singulièrement ébréchée par les Français dans la guerre du Palatinat. C'est un des plus rares et des plus ravissants spécimens d'architecture militaire allemande.

Le grand intérêt archéologique d'Andernach réside surtout, à côté d'une église gothique de la fin du quatorzième siècle, aujourd'hui convertie en magasin à fourrages pour le gymnase militaire, en son *église paroissiale*, offrant, comme dans la cathédrale de Bonn, l'alliance des styles roman et ogival, et élevant avec orgueil ses quatre clochers dans le sentiment byzantin. L'abside, avec sa galerie extérieure à jour et une très-belle corniche; l'arc triomphal du chœur en plein cintre, surmonté d'un arc ogival, et les trois petites arcades romanes qui décorent la partie de mur entre ces deux arcs; les tribunes spacieuses qui s'élèvent au-dessus des bas-côtés; la dalle tumulaire d'un chevalier du seizième siècle, dressée et encastrée sous la tribune de l'orgue; un Christ au tombeau avec personnages,

apôtres et saintes femmes, sculptés sur le devant du socle; enfin, l'admirable portail méridional, avec son tympan orné de peintures et un bas-relief représentant le Christ entouré des instruments de la passion; toutes ces intéressantes œuvres de diverses époques font de cet édifice, que l'on dit avoir servi de tombeau à Valentinien II, un des monuments historiques les plus utiles à visiter de la Prusse rhénane.

V. — L'ABBAYE DE LAACH.

Une charmante vallée, laissant sur la droite une jolie chapelle du douzième siècle et les ruines de *l'abbaye de Saint-Thomas*, incendiée à la fin du dernier siècle, conduit d'Andernach à Laach. Ce nom, qui n'est autre que *lacus* (en latin *lac*), s'applique au plus grand de ces cratères éteints, aujourd'hui convertis en lacs, qui ne sont pas rares dans cette partie de la chaîne de l'*Eifel*.

Détruite en 1855 par le feu, l'*Abbaye de Laach* était un des plus importants monastères soumis à la règle de saint Benoît, et fut sécularisée sous la domination française au commencement de ce siècle; mais son église avec *atrium*, conservée avec un soin religieux, fut restaurée, il y a peu d'années, par ordre du feu roi de Prusse, et renferme des parties de la fin du onzième siècle.

Fondée par Henri II, comte palatin d'Aix-la-Chapelle et appelé *Dominus de lacu*, sa première pierre fut posée en 1093. Après la mort d'Henri II et de sa femme, leur héritier Sigefroi reprit les constructions en 1112, et plus tard la comtesse Hedwig, châtelaine de Nickeniech, les continua et fit élever le chœur occidental et ses deux tours rondes. Car, une des particularités les plus remarquables de cette église est d'offrir deux absides. Ce chœur occidental, précédé d'une sorte de porche intérieur, est entouré d'un jardin enfermé dans un petit cloître, véritable *atrium* élevé à la fin du douzième siècle par l'abbé Théodoric de Lehmen, qui fit construire aussi dans ce chœur occidental le tombeau du comte Henri II. Ce tombeau est surmonté de la statue couchée du comte tenant dans sa main le modèle de l'église, et est abrité sous une petite coupole reposant sur des colonnettes élancées. Au-dessus de ce tombeau, une vaste tribune, à laquelle on accède par les deux escaliers des tours rondes, donne à cette partie de l'église conventuelle le double caractère d'une chapelle sépulcrale au rez-de-chaussée, et d'une chapelle de château dans sa partie supérieure. Le chœur oriental, très-profond, s'élève au-dessus d'une crypte du plus pur style roman; les transepts saillants accentuent bien la forme de la croix, et sont surmontés de deux tours carrées, tandis que celle qui s'élève au-dessus de la croisée a la forme octogonale; mais de toutes les tours, au nombre de six, qui donnent un aspect si pittoresque à l'église de Laach, la plus intéressante est celle qui s'élève au-dessus du porche précédant le chœur occidental, et qui, de rectangulaire à la base, devient carrée à sa partie supérieure. La porte d'entrée de l'*atrium* montre de délicieux motifs de sculpture d'un fini extrême dans son archivolte, les chapiteaux, et surtout l'arcature supportant sa corniche, et le tout a été restauré dans un excellent sentiment qui fait le plus grand honneur à la Commission des monuments historiques de Prusse. Aujourd'hui l'église et son atrium, mise à la disposition d'une maison provinciale de jésuites, ne peut plus être en rien altérée dans ses dispositions, et on peut être assuré de voir ainsi conserver dans son intégrité ce complet spécimen de l'art romano-rhénan.

Ch. Lucas,
Architecte, délégué près le Congrès international de Bonn.

LE MONUMENT D'INGRES.

Nous empruntons avec la permission de l'auteur, l'article suivant à l'excellente *Chronique des Arts* dirigée par M. Emile Galichon. Il touche à une question intéressante et où se trouve en jeu un principe capital pour les architectes, le respect pour les jugements des concours et le sans-gêne avec lequel les autorités administratives ont l'habitude d'agir en pareil cas.

A. M.

On se souvient que la ville de Montauban, voulant honorer la mémoire du grand peintre qu'elle compte parmi ses notabilités, du citoyen qui lui a constitué un musée en lui léguant ses œuvres d'art anciennes, plusieurs de ses propres peintures et tous ses croquis, avait résolu, dans le courant de l'année 1867, de lui ériger une statue. Un concours fut ouvert à cet effet au mois de juillet dernier, et, à ce concours, trente-quatre concurrents envoyèrent trente-cinq projets qui, aux termes du programme, devaient être jugés par l'Académie des Beaux-Arts. Ces esquisses, pour la plupart, étaient d'une faiblesse désespérante. Plusieurs cependant méritaient des éloges, et, parmi celles-ci, il y en avait une de M. Carrier-Belleuse qui fut trouvée, par beaucoup de personnes, admirable d'invention et de grâce.

Malheureusement ce projet si bien conçu ne répondait pas au programme qui demandait une statue; et, par ce motif, il fut écarté du concours ainsi qu'un autre qui se trouvait dans le même cas.

Mais autant le projet de M. Carrier-Belleuse avait préoccupé le public, autant le second, dû à M. Etex, avait passé inaperçu, comme il est aisé de s'en rendre compte en relisant les divers articles publiés sur ce con-

cours. Le jour du jugement venu, l'Académie se trouva fort embarrassée. Aucune des esquisses conformes au programme ne la satisfaisait complétement. Un vote ambigu fut le résultat de cette situation. L'Académie ne proclama personne vainqueur, et au lieu de choisir, aux termes du règlement, trois projets et de les classer par ordre de mérite, elle n'en plaça aucun au premier rang, assigna le second à l'œuvre de M. Maillet, et le troisième à celle de M. Falguières. Personne ne fut satisfait, tout le monde clabauda, ainsi le veut l'humaine nature. Pendant que les candidats discouraient sur leur déconvenue, un d'entre eux, doublement malheureux, puisqu'il n'avait rien obtenu pour sa statue et qu'il avait vu son monument placé hors concours, M. Etex, prit le chemin de fer et débarqua à Montauban. Comme bien on le pense, il n'était point là pour se faire l'apologiste du jugement de l'Académie. En toutes occasions, — et elles étaient nombreuses alors, — il proclama l'excellence de son projet, et il en publia l'éloge, écrit par lui-même, dans le *Courrier du Tarn-et-Garonne.*

« Monsieur le rédacteur, écrit-il à la date du 21 août, une lettre signée d'une personne autorisée a paru dans votre estimable journal, hier, 20 août. Cette lettre m'oblige à rompre le silence auquel je m'étais résigné, *fort de ma conscience et du devoir accompli.*

« M. Ingres fut pour moi un second père, car, outre la reconnaissance que je lui dois pour ce qu'il m'a enseigné dans l'art, il m'a marié. A ce titre-là, qui serait déjà plus que suffisant, il s'en ajoute un autre plus important et pour l'honneur de la France et pour la gloire de la ville de Montauban par-devant la postérité.

« Une statue seule, s'isolant de tous les côtés, ressemblant à notre maître vénéré, ne se prête pas, il paraîtrait, à l'art monumental.

« Le concours jugé par l'Institut le mois dernier en est la preuve évidente, irrécusable.

« Il faut, de toute nécessité, associer son œuvre à son individu, à sa personnalité.

« Sa composition de l'*Apothéose d'Homère* est de ses œuvres celle qui se prête le mieux à l'architecture et à la sculpture. Elle est si belle et si complète, même comme architecture, que, ma foi, il n'y a pas à hésiter.

« C'est pourquoi j'ai essayé de le montrer, lui et son œuvre, à ce concours de l'Institut, où l'idée trop audacieuse, dépassant le programme et n'étant pas comprise, a été fatalement mise, au premier chef, hors du concours, sous le nº 4 *bis.*

« Et pourtant, quel moyen plus puissant d'honorer la mémoire d'un artiste que de reproduire son œuvre, de la populariser, en assainissant le goût public ? Mille plaies se rouvrent au résultat de ce concours du mois dernier, mille souvenirs accablants se pressent en foule : je revis en 1829, lorsque, pour la première fois, élève d'Ingres, je pus me révéler au public par ma figure de *Hyacinthe mourant.* Malgré Ingres, malgré Pradier, malgré les plus capables et les plus illustres membres de l'Institut, je n'eus pas le premier grand prix ; aussi les larmes de mon maître coulèrent de ses yeux en abondance et à plusieurs reprises. Je tentai de le calmer en l'assurant de ce qui était vrai, que son approbation ainsi exprimée me flattait beaucoup plus que n'importe quel grand prix ! (Cette petite statue de *Hyacinthe mourant* est en bronze au musée de Marseille et en marbre au musée d'Angers, salle Turpin de Crissé.)

« Ce seul souvenir, si honorable pour sa mémoire, double mes forces, où, seul contre tous, je succombe. Un homme de cœur que je ne connaissais pas m'a fait l'honneur de m'écrire ; je suis accouru avec l'ardent désir de me dévouer à l'œuvre de glorification de mon maître, pour sa plus grande œuvre : lui et son *Apothéose d'Homère.*

« Si je ne craignais de prêter à rire aux sceptiques de notre temps, j'oserais dire ce que j'éprouve : c'est qu'il me semble que Ingres, là où il est, me voit ici, à Montauban, amené par une puissance supérieure à moi inconnue, que je m'y sens comme enveloppé d'un bonheur ineffable, car ici où il a vu le jour, où il est né, où il a souffert, mais où il a respiré et aimé, je me suis comme imprégné de lui-même, je vis par lui et pour lui. Mon hallucination est telle que je crois sentir que j'obéis à mon maître en le plaçant sur le piédestal resté vide, auprès duquel il s'est posé, lui, jeune adepte, de son vivant, si modestement, si naïvement, et où nous, ses admirateurs, ses enfants, ses élèves reconnaissants, nous le mettons à sa vraie place, au milieu de ses grands ancêtres : Phidias, Apelles, Raphaël, Mozart, pour ne citer que quelques-uns de la pléiade, ceux-là dont il a tant aimé les œuvres, qui lui apprirent à rendre la nature, à la voir de façon qu'il ne la sépara jamais, dans son amour conscient, de leurs sublimes créations.

« La Commission de Montauban est rendue à sa pleine liberté par le jugement de l'Institut ; elle peut faire exécuter par qui bon lui semblera mon projet, reproduction de l'œuvre du maître Ingres, de Montauban. La place attend ; c'est le plateau ou bien l'extrémité de la promenade des Carmes. Et pour prouver que l'idée est juste et des mieux appropriées, je propose à la Commission de faire exécuter en decor le simulacre du monument de grandeur de l'exécution. Cet essai lui montrera que, sans gêner aucunement la circulation ni sans toucher à rien de ce qui est, le monument de Ingres, tel que lui-même il nous l'a légué à exécu-

ter par son dernier dessin, se silhouettera admirablement sur l'azur du ciel; Homère et son temple rêvé par Ingres iront revivre avec nos grands hommes de l'humanité dans l'Olympe éthéré, sous les rayons de votre soleil du midi, si chaud, si pénétrant.

« Veuillez excuser ma trop longue lettre, monsieur le Rédacteur, et croire à mes sentiments les plus distingués. « ETEX,

« Sculpteur-architecte et peintre, *élève de Ingres.* »

En entendant les paroles sentimentales et chaleureuses de cet artiste passionné pour la gloire d'Ingres, de cet artiste que déjà, en 1829, l'Académie, suivant son dire, poursuivait de ses colères en lui enlevant un prix qu'Ingres et Pradier, *souvenir honorable pour la mémoire d'Ingres*, déclaraient lui revenir; de cet artiste qui fut amené à Montauban *par une puissance supérieure à lui inconnue*, les Montalbanais se laissèrent séduire. L'enthousiasme fut à son comble, quand aux paroles, M. Etex, joignant l'action, eut, en trois jours, crayonné sur une toile haute de trente mètres et large de quarante, son projet qui montrait aux Montalbanais une interprétation libre de l'*Apothéose d'Homère*, et Ingres, sur le devant, figuré en victime offerte aux mânes du divin poëte; car, n'en déplaise à M. Etex, ce sont les victimes et non les héros qu'on pose sur les autels dressés aux pieds des divinités. On comprend que tant de verve dans les discours, tant de protestations de reconnaissance envers un maître vénéré, tant de facilité dans l'exécution, agirent puissamment sur les Montalbanais. Mais que de fois dans la vie le sentiment doit céder à la raison! En bonne conscience, les Montalbanais qui ne connaissent qu'un seul projet, commenté, loué par M. Etex, peuvent-ils s'instituer juges impartiaux d'un concours où figuraient trente-cinq projets? Une ville qui ne dispose que d'un budget borné doit-elle se jeter dans des dépenses qui ne peuvent être que très-considérables? Quoi, pour une seule statue vous aviez voté une somme de 30,000 francs, et avec cette même somme vous voudriez avoir une statue, un bas-relief riche de plus de cent figures et un monument dans un pays où la pierre manque! Il faut toujours revenir à la réalité: le quart d'heure de Rabelais ne sonne pas pour tous un heureux dénoûment. La Commission a voté, il est vrai, l'exécution du monument de M. Etex; mais elle a demandé aussi un devis qui, si nous sommes bien renseigné, ne lui a pas été remis et qu'elle devra soigneusement examiner. Il en est temps encore: avant de s'engager dans une voie périlleuse, que la Commission s'éclaire sur le coût d'un monument si compliqué. Il lui est facile d'obtenir des conseils sincères et excellents. Ingres compte parmi ses confrères, statuaires et architectes de l'Institut, nombre d'amis dévoués et instruits en ces matières. Mais la ville de Montauban, en remettant une première fois à l'Académie le jugement du concours, n'a-t-elle pas marqué quelle confiance elle avait en ses lumières et en ses désirs? Pourquoi donc ne s'adresserait-elle pas de nouveau à l'Académie pour en obtenir un avis officieux qui certainement ne lui serait point refusé? Pourquoi ne lui dirait-elle pas franchement: « Par votre jugement, vous nous avez donné la liberté de choisir entre la statue de M. Maillet et les projets placés hors concours. Nous ne pouvons opter entre des esquisses que nous ne connaissons pas. Nous avons une foi entière en vous, et nous serions désireux de connaître quelle est votre préférence entre la statue de M. Maillet et les monuments de MM. Etex et Carrier-Belleuse. » En usant de convenance à l'égard d'un corps qui a accepté les fonctions délicates de juge, la Commission éviterait le reproche grave d'enfreindre la loi la plus inviolable des concours, en prenant une détermination après n'avoir vu qu'un seul projet, soutenu par son auteur, et elle couvrirait sa responsabilité par le jugement d'un tribunal composé d'artistes mus par l'unique désir de voir élever au maître qu'ils aimaient un monument aussi parfait que possible,

EMILE GALICHON.

LE MONUMENT TRIOMPHAL DU CALLAO

Justement désireuse de consacrer le souvenir de la victoire remportée au Callao sur la flotte espagnole, la république péruvienne a décidé qu'un monument commémoratif serait élevé sur le lieu même du combat. Manquant d'artistes, elle a ouvert à Paris un concours pour le projet de ce monument. Le jury se composait de MM. Guillaume et Perraud, sculpteurs, Duc et Duban, architectes, tous les quatre membres de l'Institut, sous la présidence de M. Gleyre, peintre d'histoire.

Le projet adopté et couronné a été celui de MM. Guillaume, architecte, et Cugnot, sculpteur, inscrit sous le nº 21, que nous publions dans notre planche 210.

«Le jury, dit le rapport, en donnant à l'unanimité le 1er prix au nº 21, applaudit à la manière dont le programme a été compris et présenté par les auteurs du projet. L'ensemble a de la grandeur, la proportion des figures pour l'architecture est excellente; les faits sont présentés avec exactitude et énergie. Le Pérou, placé en avant, combat seul, tandis que les républiques alliées, groupées derrière lui, lui offrent le concours de leurs armes et de leurs finances. Aux pieds du Pérou, le colonel Galvez fait à sa patrie le sacrifice de sa vie. La Victoire qui couronne le monument est dans un mouvement enthousiaste, elle a une belle masse et des lignes vivantes. »

L'exécution du monument va bientôt commencer. Toutes les statues et bas-reliefs seront en bronze, ainsi que les proues de navires, la base de la colonne et quelques autres accessoires. La statue de la Victoire sera dorée. Tous ces bronzes seront fondus à Paris. Quant aux marbres, ils seront empruntés à Carrare, où l'on exécutera la partie architecturale, que l'on n'aura plus qu'à monter au Pérou. A. L.

L'Editeur responsable : A. LÉVY.

PARIS. — IMPRIMÉ CHEZ JULES BONAVENTURE, 55, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS.



1er DÉCEMBRE 1868.

SOMMAIRE DU N° 12.

SÉANCE PUBLIQUE ANNUELLE DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

L'Académie des Beaux-Arts a tenu sa séance publique annuelle le samedi 12 décembre, sous la présidence de M. Henri Lehmann L'ordre des lectures se composait : 1° d'un rapport du président annonçant les prix décernés et les sujets de prix proposés ; 2° d'une notice sur la vie et les œuvres de M. Hittorff, par M. Beulé, secrétaire perpétuel.

Nous regrettons vivement que le défaut d'espace ne nous permette pas de reproduire en entier ce dernier morceau, l'une des œuvres les plus exquises et les plus parfaites de l'éminent académicien, qui a tenu le public sous le charme de sa parole. Mais nous ne résistons point au désir d'en donner du moins quelques fragments à nos lecteurs. Et d'abord ce début où sont si bien définies les conditions de l'architecture et son état actuel.

« L'architecture est l'art qui traduit le plus fidèlement l'état d'un peuple et atteste sa prospérité par les monuments les plus imposants ; mais c'est l'art le plus difficile, parce que son essor est toujours contenu. Les besoins de l'humanité, la condition des matériaux, les lois de la stabilité, l'attrait de l'imitation, enchaînent l'imagination du constructeur ; la raison est une souveraine qui réduit souvent la poésie de l'architecture à n'être que la fleur du bon sens. Tout ce qui est beau a été analysé ou idéalisé par les Grecs ; leurs ordres sont des types aussi complets que leurs classifications littéraires ; leurs proportions exercent une tyrannie non moins irrésistible que leurs systèmes philosophiques. Aussi le génie seul a-t-il le don de renouveler l'architecture moderne par le sentiment et par le goût,

de même que nos écrivains rajeunissent sans cesse les idées qui sont, depuis trente siècles, le patrimoine des nations civilisées.

« Le peintre Kaulbach, lorsqu'il décorait le grand escalier du musée des Plâtres à Berlin, me montrait une figure allégorique de l'Architecture qu'il venait d'achever. « Quelle sombre expression ! » lui dis-je. « Oui, répondit le peintre, l'architecture doit être triste, parce qu'elle se sent impuissante à trouver des formes nouvelles. » Mot cruel, qui ne découragera point les architectes, mais que nous devrions avoir présent à l'esprit, chaque fois que nous jugeons avec sévérité un édifice récemment construit. Nous ne soupçonnons pas tout ce que souffre celui qui ne peut être original qu'en combinant des éléments connus; nous n'admirons pas assez celui qui produit des ensembles imprévus par l'association de formes consacrées. Ces formes sont la langue de l'architecture : les anciens ne les ont inventées que parce qu'ils sont venus les premiers. C'est donc pour bien posséder leur langue et pour exprimer ce qu'ils sentent à l'aide de l'instrument le plus précis et le plus parfait que les architectes remontent toujours aux sources; ils sont des savants pour devenir plus sûrement des créateurs. Les architectes de la Renaissance ont été des savants, malgré leur sentiment, leur fécondité et leur grâce. Les architectes du XVIIe siècle ont été des savants, malgré leur noblesse et leur pompe maniérée. Les architectes du XVIIIe siècle eux-mêmes, après avoir tourmenté toutes les lignes et épuisé le mauvais goût, sont revenus aux modèles classiques qui ont formé les Antoine, les Louis, les Gabriel. Leurs successeurs se sont attachés si étroitement à la tradition scientifique qu'ils n'ont craint ni la sécheresse, ni une convention glaciale : le style de l'empire a fait époque. Il était réservé au XIXe siècle d'apporter à l'étude de l'antiquité une pénétration et un respect qui font tout revivre. Les ruines de la Grèce et de l'Italie sont une école pour des générations entières; les élèves les plus habiles vont recueillir, dans des pays déserts ou gardés par la fièvre, les moindres détails des monuments grecs et romains; ils se nourrissent de ces œuvres à la fois si belles et si simples, ils les découvrent, ils les restaurent, ils les mesurent, ils en retournent le plus petit débris, comme un commentateur retourne les phrases d'un manuscrit précieux. En un mot, à force d'exactitude, de délicatesse, d'éclectisme, nos architectes ne se contentent plus d'être des savants, ils sont devenus des archéologues. »

M. Beulé raconte un peu plus loin, avec un incomparable éclat de style et l'accent ému d'un admirateur fervent de la beauté antique, les recherches d'Hittorff en Sicile. Il juge avec l'autorité qui lui appartient l'importante question de la polychromie des édifices grecs, à la solution de laquelle le nom d'Hittorff demeurera toujours attaché.

« Il avait choisi la Sicile pour champ de ses explorations, parce que les colonies grecques y ont rivalisé avec leurs métropoles de magnificence et de goût : semblables aux plantes hâtées par la culture, qui se couvrent d'un feuillage luxuriant et meurent avant la fin du printemps, elles ont eu une croissance rapide, une chute subite, mais une splendeur incomparable. Leurs ruines étaient peu connues à cette époque. La commission archéologique de Palerme n'avait pas encore été fondée ; le duc Serra di Falco n'avait point publié les dessins et les restaurations de l'architecte Cavallari. Le plan d'Hittorff embrassait tout, temps modernes et antiquité. Dans un premier ouvrage, il allait reproduire les places publiques, les fontaines, les églises, les palais, les hôpitaux, les tombeaux, que les conquérants ont prodigués pour immortaliser leur passage, les Normands comme les Byzantins, les Arabes comme les Espagnols, si bien que le voyageur y est charmé par les impressions les plus diverses, tandis que l'artiste y fait une moisson d'idées nouvelles. Dans un second ouvrage, que la Révolution de 1830 devait interrompre et d'autres soins l'empêcher de reprendre jusqu'à la veille de sa mort, il faisait revivre les monuments antiques mesurés avec scrupule, restitués avec vraisemblance, figurés dans leur première fraîcheur. Ce fut en 1822, à l'âge de trente ans, qu'il accomplit, avec ses seules ressources, une entreprise qui ne se soutient d'ordinaire qu'aux frais d'un État, car Hittorff avait constitué une véritable mission : il emmenait avec lui de Paris M. Zanth, son élève, qui devint plus tard l'architecte du roi de Wurtemberg, et de Rome M. Stier, qui devait professer un jour l'architecture à l'Académie de Berlin.

« Les hommes accordent leurs éloges et quelquefois un peu de renommée à celui qui, pour découvrir les restes vénérables de l'antiquité, ne recule ni devant la fatigue, ni devant la dépense, ni devant une apparence de danger; on croit éveiller ainsi le même zèle chez les oisifs dont les voyages sont stériles et les richesses sans emploi. Mais, Messieurs, ce qui devrait être un encouragement plus puissant que l'estime du monde, c'est le bonheur qui attend l'explorateur dès qu'il s'établit dans un pays classique. A peine a-t-il ouvert le sol pour y reconnaître les traces du passé, qu'il s'acharne à la poursuite de l'inconnu comme le chasseur après sa proie; il n'a plus conscience des heures qui s'écoulent sur le bord de la tranchée, car elles sont pleines d'émotions et de surprises, le soleil ne lui semble faire qu'un bond de l'orient à l'occident, tant sa curiosité est excitée, tant ses sensations se multiplient et se succèdent ! Les semaines, les mois s'envo-

lent, et il s'attache davantage à la terre dont il remue les entrailles et qui devient pour lui une patrie. Ce lieu fameux jadis et aujourd'hui délaissé, seul il le connaît, seul il le fait renaître, seul il le possède. Chaque couche qu'il enlève lui révèle un fait nouveau; chaque monument porte un témoignage ; chaque débris éveille son imagination et fait jaillir un rêve. De même qu'une fleur que nous respirons suffit pour nous transporter aux jours heureux de notre jeunesse, de même un parfum idéal s'exhale de ce sol consacré par l'histoire et transporte l'explorateur au sein de l'antiquité. Un fragment de vase fait apparaître à ses yeux les festins et les fêtes; une pointe de flèche, les héros et les combats; une fibule, les jeunes filles couvrant d'un manteau leur tunique transparente ; une inscription, les assemblées politiques et les magistrats gravant les lois sur le bronze. Son cœur bat plus vite encore, lorsque la blancheur du marbre, au milieu des cendres, lui annonce une statue ou un bas-relief. Sera-ce un Praxitèle, sera-ce un Phidias, cette œuvre enfouie qu'il va contempler le premier? Joies pures, légitime ivresse, qui élèvent son âme au-dessus du présent, étendent son intelligence à travers les siècles, et le font citoyen non pas seulement du monde, mais du passé ! L'érudition n'est plus pour lui un livre aride; l'antiquité revit, elle prend une forme, elle palpite : c'est le miracle de la résurrection. Les jours mêmes où la pioche de ses ouvriers ne rencontre que des gravois et des tessons, il entend des voix sans paroles, il entrevoit des ombres colorées et agissantes; il n'est jamais seul dans sa solitude ; les cigales qui chantent dans l'olivier voisin, la brise qui fait siffler doucement le feuillage des pins, les flots qui expirent sur la plage avec un murmure cadencé, tout lui parle, tout a un sens, tout est pour son oreille comme le bruit de la cité antique qui s'agite autour de lui. La beauté du climat ajoute à l'illusion des souvenirs, et la poésie des ruines devient, à son tour, une source d'inspiration.

« Cette inspiration, Messieurs, a été féconde pour Hittorff. Non-seulement elle a fait de lui un archéologue et un adorateur de l'antiquité, mais l'architecture grecque s'est révélée à lui avec une richesse qui avait échappé à tous ses devanciers. Il semblait, d'ailleurs, prédestiné à cette découverte par la nature de ses occupations et par la tournure qu'elles avaient imprimée à son esprit. Ordonnateur des fêtes et cérémonies en France, il avait un regard plus attentif pour la décoration extérieure des monuments; accoutumé à parer nos édifices pour les sacres, les mariages et les baptêmes des princes, il cherchait sans cesse à s'imaginer quelle était la parure des édifices antiques eux-mêmes.

« Le temple, type par excellence de l'architecture grecque, lui apparut, non pas blanc ou sali par le temps, mais peint du haut en bas de couleurs éclatantes. Le bois était protégé par un enduit coloré, la pierre par le stuc, le marbre par une cire transparente appliquée à l'aide du feu. Les colonnes, d'un jaune vigoureux, se détachaient sur le fond rouge des portiques ; les chapiteaux, rehaussés par le pinceau d'ornements délicats, portaient un entablement magnifique ; les triglyphes bleus séparaient les sculptures de la frise, en accusant la charpente intérieure ; les statues, peintes elles-mêmes, ressortaient sur le mur bleu des frontons comme sur un ciel toujours pur ; les chéneaux et les antéfixes étaient couverts de dessins exquis; aux boucliers d'or de l'architrave étaient attachées des guirlandes et des bandelettes; dans les volutes des chapiteaux ioniques étaient incrustées des mosaïques et des pierreries; tout était riche, fleuri, sans cesse rajeuni, en harmonie avec un pays où les rochers eux-mêmes se colorent, pénétrés par les rayons ardents du soleil. Hittorff comprit que la peinture distribuée avec art sur un monument en fait valoir les détails, en fait ressortir toutes les formes, ajoute à son caractère idéal, de même qu'un frais coloris sur le visage d'une jeune fille est, sinon une beauté nouvelle, du moins la lumière de sa beauté.

« Cette idée, dont le germe avait été emporté de Pompéi, s'était développée parmi les ruines de Catane, de Syracuse, de Ségeste, de Sélinonte : partout Hittorff avait observé les faits, cherché les preuves, recueilli des fragments peints, dont il a fait plus tard chez lui un véritable musée. Ce fut seulement d'Agrigente qu'il adressa, le 14 décembre 1823, au baron Gérard une lettre qu'il écrivait, disait-il au début, assis dans une cannelure gigantesque du temple de Jupiter. La lettre était un manifeste. La polychromie, mot trop savant, qui devait refroidir le public et qui signifie *la coloration des monuments*, était décrite avec enthousiasme, en attendant qu'elle pût être démontrée méthodiquement. Hittorff, le premier, l'avait proclamée; il a attaché son nom à sa découverte, il en a tiré une gloire méritée.

« Est-ce à dire, Messieurs, que personne avant lui n'eût vu de traces de couleur sur les murs antiques? On en avait vu, et l'on en avait méconnu l'importance : Stuart en signale sur le temple de Thésée, Stackelberg sur le temple d'Apollon Secourable à Bassæ, Wagner et Schelling sur le temple d'Égine, mais sans expliquer un fait aussi surprenant, sans en tirer de conséquence. Quelques textes des auteurs avaient averti Quatremère de Quincy (1), qui était resté impuissant dans son cabinet. Des observations isolées précèdent presque tou-

(1) « Je dirai ailleurs, en rapportant les témoignages à l'appui, jusqu'où fut porté chez les anciens l'usage de peindre et de colorer les édifices. » *Jupiter Olympien*, pag. 30 et 31.

jours une invention ; elles sont stériles, tant qu'une idée générale ne les a pas fécondées. Il faut un système complet et démontré pour que la science compte une vérité de plus : la théorie seule constitue la découverte. Or la polychromie a été formulée, pour la première fois, par Hittorff.

« La nouveauté de sa théorie est attestée par la résistance même qu'il rencontra. Il suscita des discussions violentes ; des savants illustres l'attaquèrent, d'autres prirent sa défense, ce qui donna un égal retentissement à son nom. Tous les livres furent consultés, tous les témoignages invoqués, tous les voyageurs écoutés ; les chimistes eux-mêmes furent pris pour arbitres. Heureux temps, où la science occupait si fortement les esprits, et où la recherche d'une vérité excitait plus de passion que la poursuite de la richesse et la sollicitation des honneurs lucratifs ! Hittorff écrivait ; il prit une part active à cette polémique qui dura plus de trente ans. Peu à peu la lumière se fit : l'expédition de Morée apprit à mieux connaître la Grèce ! le duc de Luynes rapporta les terres cuites de Métaponte ; les pensionnaires de la villa Médicis, modérés par la prudence de l'Académie des Beaux-Arts, allèrent recueillir sur les monuments de Pœstum, d'Égine et d'Athènes des restes incontestables de la coloration antique. Enfin Hittorff publia, en 1851, un grand ouvrage sur la *Polychromie* où l'abondance des démonstrations n'est surpassée que par la beauté des planches : c'était le trophée élevé sur le champ de bataille. Vous avez aussi consacré la victoire, Messieurs, en appelant Hittorff, quelques mois après à siéger parmi vous : il est vrai que ce n'était pas seulement l'explorateur inspiré que vous vouliez récompenser, mais l'architecte qui avait en même temps contribué à l'éclat de son pays par des constructions hardies et des innovations remarquables.

« L'homme qui est absorbé par une idée saisit toutes les occasions de la répandre. Démontrer par des applications sensibles les avantages de la polychromie, passer de la théorie à la pratique, forcer l'architecture moderne à réconquérir une ressource perdue, c'était une tentation naturelle ; pour un artiste aussi convaincu, c'était un devoir. Hittorff était de ceux qui veulent enfermer des éléments nouveaux dans des formes anciennes, parce qu'ils estiment que l'antiquité a établi des principes si fermes et des proportions si precises, qu'il ne reste plus qu'à les reproduire comme des modèles invariables. La couleur distribuée avec goût sur l'extérieur des édifices devait donner plus de chaleur et plus de vie aux œuvres de notre époque qui fait tant d'efforts pour dérober à la Grèce quelque chose de son génie. »

Nous sommes obligé de borner ici nos citations, bien à regret, car nous aurions voulu tout reproduire. Mais nous engageons vivement nos lecteurs à lire la notice entière, et nous n'avons pas besoin, du reste, de le leur recommander, car ce que nous en avons extrait leur aura donné le plus vif désir de connaître l'ensemble.

Parmi les prix décernés dans la séance, quelques-uns seulement intéressaient l'architecture.

Le prix Deschaumes, en faveur d'un jeune artiste digne d'intérêt à la fois par son talent et par ses vertus de famille, a été décerné à M. Blondel, élève-architecte de l'École des Beaux-Arts.

Le prix Bordin n'a pas été décerné cette année. La question posée était : « Étudier les différences et les analogies entre l'architecture grecque et l'architecture romaine ; préciser quels artistes et quels artisans contribuaient à la construction et à la décoration des édifices, et quelle était la condition civile et sociale de ces artistes. » Le concours est prorogé jusqu'en 1869, mais une mention honorable est accordée à l'auteur du mémoire n° 3.

Le programme du concours pour le prix Achille Leclère était : « Une place publique située dans un quartier riche et commerçant d'une grande ville. » Sur vingt-sept projets envoyés, l'Académie a couronné le n° 15, dont l'auteur est M. Georges Scellier, élève de MM. Lebas et Ginain. « L'auteur, dit le rapport, ayant pris le parti d'une place circulaire, a su y ménager avec beaucoup d'adresse le débouché de rues nombreuses, sans détruire l'unité d'aspect de la place. La façade des constructions présente, dans une ordonnance monumentale, un mouvement qui, au moyen de motifs ingénieusement variés, échappe à la monotonie, écueil des formes forcément répétées sur une grande étendue. » Une mention très-honorable a été, de plus, accordée au projet n° 21, par M. André-Jean Bondoy, élève de M. Garnier.

F. L.

SOUVENIRS DU CONGRÈS ARCHÉOLOGIQUE INTERNATIONAL DE BONN (PRUSSE).

NOS EXCURSIONS

(3e article.)

—

UNE JOURNÉE A COLOGNE

I. — ASPECT GÉNÉRAL.

Certaines villes ont le don d'attirer et de retenir le visiteur : il y a en elles comme quelque chose de connu qui nous captive dès nos premiers regards, et, lorsque nous voulons les quitter, l'impression qu'elles nous laissent est si vive et si profonde à la fois qu'elle semble gravée pour l'éternité dans notre souvenir. Il en

est de ces villes comme de certaines femmes qui sont ou non jolies, spirituelles ou bonnes, peut-être le tout ensemble; mais qu'importe! elles ont le charme et on ne peut, quelque effort qu'on fasse, oublier les instants toujours trop courts qu'on a passés auprès d'elles.

Cologne doit être mise au nombre de ces merveilleuses cités que tous, archéologues, artistes ou simples touristes désirent connaître, étudient même longtemps à l'avance, et dont ils ne s'arrachent qu'avec extrême regret, quelque peu de temps qu'ils aient passé dans leurs murs.

Pour nous, grâce aux précautions prises à l'avance par le Comité directeur du Congrès et aux vigilants efforts du professeur Aus'm Weerth, notre excursion à Cologne revêtit le caractère d'un véritable panorama archéologique dont on fit défiler sans interruption tous les tableaux devant nos regards enthousiastes, mais non sans une excessive fatigue de notre part. En effet, depuis le matin où un train spécial nous jeta, au nombre de près de trois cents excursionnistes venus de toute l'Europe, dans la ville d'Agrippine et de sainte Ursule, jusqu'au soir où nous nous réfugiâmes à la *Flora*, magnifique jardin avec serres spacieuses, peu distant de Cologne et mis à la disposition du Congrès par une société botanique, musicale et quelque peu gastronomique, nous dûmes, notre carnet de voyage en main et bravant de temps à autre quelque tiède ondée bien vite séchée par le soleil et la rapidité de notre marche, parcourir en tout sens et au pas de course une ville bruyante, pittoresque au possible, médiocrement propre et atrocement pavée, où surtout nos prescriptions de voirie les plus élémentaires doivent être totalement inconnues.

Cologne présente, au reste, un bien curieux aspect, avec ses maisons dont les hauts pignons se terminent par une poulie en saillie, semblant toujours prête à happer le passant, et dont les gargouilles de l'église *Saint-Eustache* peuvent donner une assez juste idée, et avec la multiplicité de ses tours, de ses clochers et de ses flèches, revêtant les formes les plus diverses, depuis le lourd beffroi du roman byzantin des premiers âges, jusqu'à la svelte aiguille du gothique allemand contemporain, et s'appuyant sur les hautes nefs ou s'accolant aux circulaires absides de près de quarante églises qui, encore aujourd'hui, justifient l'ancien surnom de Cologne, appelée autrefois *Cologne-la-Sainte* ou *la Rome du Nord*.

II. — SOUVENIRS HISTORIQUES.

Bourg déjà important lorsque Marcus Agrippa en fit la *Cité des Ubiens*, sous l'empereur Tibère, et quand, pour y perpétuer le souvenir de la naissance d'Agrippine, fille de Germanicus, femme de Claude et mère de Néron, cette ville prit le nom de *Colonia Agrippina*, d'où est venu Cologne et le *Cœln* des Allemands; Cologne, admirablement située au milieu du cours du Rhin, vit tour à tour passer dans ses murs Trajan et l'usurpateur Sylvain, Constantin le Grand, qui y bâtit un pont de bateaux, et Julien l'Apostat, qui ne put la défendre contre les Francs. Clovis s'y fit couronner roi, Charlemagne la sacrifia à Trèves, et surtout à Aix-la-Chapelle, et les Normands la pillèrent pendant les dissensions de ses successeurs. Enfin, dans le xe siècle, l'empereur Othon le Grand lui octroya les privilèges qui devaient en faire pendant quelque temps la cité la plus florissante du moyen âge, et fit de son frère, l'archevêque Bruno, plus tard canonisé, le premier électeur de Cologne. Aussi cette ville s'enorgueillit-elle, à côté de sa fameuse cathédrale, dont l'achèvement paraît aujourd'hui certain, grâce à la munificence de S. M. le roi de Prusse et de l'Allemagne tout entière, des édifices qui rappellent sa brillante existence de Ville libre impériale.

Des guerres intérieures dues à des causes religieuses, et surtout la position prise par les Hollandais aux bouches du Rhin, portèrent un coup fatal à tant de prospérités. La France fit ensuite pendant vingt ans un chef-lieu d'arrondissement de cette cité superbe, et une simple paroisse de sa métropole plus de dix fois séculaire; mais aujourd'hui, chef-lieu de la province du Rhin et redevenue le siége d'un archevêché; de plus, ville très-active et placée au centre du commerce rhénan par sa position géographique, qui la fait servir de marché à une partie de l'Allemagne du Nord, Cologne reconquiert chaque jour de son ancienne splendeur, étouffe dans sa double enceinte de fortifications contre lesquelles se heurtent, à chaque détour de rue, les pas des touristes, et trouve dans la petite ville de Deutz (le *Tuitium* des Romains), située de l'autre côté du Rhin, un immense faubourg, véritable entrepôt de la navigation du fleuve, et auquel la relie un pont en fer qui, par ses dimensions, fait l'admiration des étrangers.

III. — L'HOTEL-DE-VILLE ET LA GURZENICH.

Le premier édifice où l'on nous conduisit fut l'*Hôtel-de-Ville*, dont, sans doute par gracieuseté pour nous, le porche sculpté datant de la Renaissance avait été pavoisé de quelques drapeaux, et, pendant la pompeuse bienvenue qui nous fut souhaitée en allemand par le bourgmestre, dans la grande salle érigée au xvie siècle, ainsi que pendant les réponses des présidents du Congrès, nous pûmes examiner à loisir l'intelligente restauration dont cette magnifique salle fut récemment l'objet, admirer les neuf statues polychrômes de chevaliers armés de pied en cap qui en décorent le fond, nous égarer malgré la pluie dans un petit promenoir tout

ruiné, dont les bas-reliefs puissants disent bien les dernières années du XIVᵉ siècle, et même descendre dans des souterrains qui servent de substructions à l'édifice, et que l'on fait remonter aux Romains. Cette supposition n'a du reste rien d'invraisemblable, car Cologne, comme toutes les villes de cette partie de la Prusse rhénane, conserve les traces de trois villes soudées ou plutôt entées l'une sur l'autre : la Colonie Romaine, la Cité Carlovingienne et la Ville Électorale.

Après l'Hôtel-de-Ville, la *Gurzenich*, ancien parloir aux marchands, dans son rez-de-chaussée aujourd'hui converti en douanes, et dont la salle du premier étage, où la bourgeoisie si puissante de Cologne reçut autrefois Maximilien Iᵉʳ et Charles-Quint, vient d'être remarquablement restaurée dans son style primitif et rendue à sa destination originelle. Une vaste estrade disposée pour recevoir un orchestre et surtout l'orgue à demeure qui occupe le fond de cette grande salle de fêtes disent assez qu'elle sert fréquemment à ces magnifiques festivals à la mode allemande où l'on entend pendant trois jours les œuvres d'Haydn, de Mozart, de Mendelssohn ou de Beethoven, voire même de Wagner, et dont les concerts de Pasdeloup ne donnent à Paris qu'une bien faible idée. Les charpentes en bois, peintes et dorées, partant des tribunes de cette salle, affectent des formes cintrées quelque peu bizarres qui rappellent assez bien le gothique anglais du règne des Tudors; mais, à la Gurzenich comme à l'Hôtel-de-Ville, d'heureuses dispositions d'escaliers et de vestibules, tout décorés de fresques et lambrissés avec grande richesse, attirent et retiennent l'attention sur les plus belles pages de l'histoire de Cologne.

IV. — LE GRAND SAINT-MARTIN ET SAINTE-MARIE DU CAPITOLE.

De nombreuses églises, presque toutes appartenant au style roman (mais d'une ornementation caractéristique qui distingue le roman rhénan de celui du midi ou du centre de la France et qui le rapproche plutôt du byzantin), sont à visiter à Cologne et méritent une sérieuse étude. Nous commençons par traverser le *Grand Saint-Martin*, dont l'abside et les transepts circulaires sont imités de *Sainte-Marie-du-Capitole*, la plus ancienne église qui reste à Cologne. Un ou deux croquis de chapiteaux cubiques, avec masques humains dans les angles, et le détail de l'arcade romane plein-cintre du chœur sont bien vite pris au Grand-Saint-Martin que décore malheureusement un mobilier rococo d'un déplorable effet et où il faut regretter que l'on n'ait pu encore élever une cinquième tour complétant le plan primitif.

Sainte-Marie-du-Capitole nous retient plus longtemps. Bâtie après l'an mil et consacrée en 1049 sur une colline occupée par le Capitole des Romains auquel elle doit son nom, cette église remplace celle d'un couvent que fonda en cet endroit Plectrude, femme de Pépin d'Héristal, fuyant la concubine Alpaïs, mère de Charles-Martel. Ce vaste édifice rappelle assez bien, comme plan, le Palais de Trèves, bâti sous Constantin le Grand, et l'on peut supposer, avec quelque certitude, que le Capitole de Cologne, et plus tard l'église bâtie sur ses soubassements — en partie encore intacts aujourd'hui — ont conservé des dispositions toutes romaines. La crypte étendue sous l'abside et la partie droite des transepts sont du plus pur style roman, et les restes de peinture qui décorent une de ses chapelles (le Christ en croix entre la Vierge et saint Jean) ont un sentiment tout archaïque. Le tombeau de sainte Plectrude—statue de femme couchée tenant un phylactère sur lequel on lit : *Domine, dilexi decorem domus tui* — est de beaucoup postérieur à la fondation de l'église, mais mérite une mention spéciale, ainsi que *la Mort de la Vierge*, tableau attribué à Albert Durer, et dont l'autre face représente *la Dispersion des Apôtres*. Le grand orgue de cette église est orné d'un placage fort riche en granit noir et marbre blanc, et le petit cloître roman du XIIᵉ siècle qui précède l'église est décoré de colonnes de ce même granit avec chapiteaux en pierre d'un curieux effet. Des artistes allemands restaurent avec beaucoup de goût et d'harmonie les anciennes fresques de Sainte-Marie-du-Capitole, dans laquelle il faut encore admirer une très-curieuse cuve baptismale en cuivre repoussé au marteau, portant le millésime de 1514, et offrant un fort curieux spécimen de ce genre de travail appelé *dinanderie*, travail très-apprécié sous la Renaissance, et dans lequel la petite ville de Dinant (Belgique) a toujours excellé.

V. — LA MAISON IBACH ET LE CRUCIFIEMENT DE SAINT PIERRE, DE RUBENS.

En sortant de Sainte-Marie-du-Capitole, nous saluons la maison *Ibach*, ornée d'un portrait-médaillon en bois sculpté, du peintre Rubens, qui habita cette maison, que l'on dit à tort être celle où il naquit; car il paraît aujourd'hui établi que ce grand peintre est né à Siegen, dans le duché de Nassau.

Marie de Médicis, fuyant la colère de Richelieu, mourut en cette même demeure, ainsi que le porte une inscription placée par la reconnaissance des habitants de Cologne auxquels, pendant son triste exil, cette reine fit de nombreux présents, et, parmi ces derniers, la croix fleurdelisée en fer doré, de *neuf mètres* de haut et du poids de *sept cents kilogrammes*, qui décore l'extrémité de la crête du toit de l'abside.

Le souvenir de Rubens et le désir de voir son fameux tableau du *Crucifiement de saint Pierre*, ainsi que la

copie qui en fut faite en 1800, pendant que notre musée français possédait l'original, nous font visiter l'église romano-ogivale de *Saint-Pierre*. L'admirable musculature du saint, sa tête expressive, le soin avec lequel sont traitées toutes les parties accessoires, et surtout l'harmonie générale de cette toile célèbre sont bien connus de tous les artistes : aussi la vue du tableau et de sa copie constitue une grande source de revenus pour l'église Saint-Pierre, qui possède en outre de belles peintures attribuées à Lucas de Leyde ; un rétable d'autel, ainsi que des fonts baptismaux en dinanderie ; des vitraux du XVIe siècle, et de très-belles parties de mobilier, ancien ou moderne, conçues dans un très-heureux sentiment.

VI. — L'ÉGLISE DES SAINTS-APOTRES.

Après avoir traversé la *Place d'Armes*, qui ne présente de remarquable que la *Maison aux Têtes de cheval*, dite maison *Richmond*, devant laquelle on nous raconte une légende tout en faveur de la vertu des femmes du moyen âge, et ajoutons aussi, de la simplicité de leurs maris ; nous entrons dans l'église des *Saints-Apôtres*, imitée, elle aussi, de Sainte-Marie-du-Capitole. Avant l'église actuelle, une plus ancienne, avec crypte aujourd'hui comblée, remontait au commencement du Xe siècle et reçut, en 965, les restes de l'archevêque Bruno, frère d'Othon le Grand. Les archevêques Héribert et Pilgrim restaurèrent cet édifice au milieu du XIe siècle ; mais après deux incendies arrivés à la fin des XIe et XIIe siècles, l'église des Saints-Apôtres fut reconstruite entièrement vers 1220, par l'architecte Albéro, un des plus remarquables — si nous en jugeons par son œuvre — des maîtres du moyen âge, et un de ceux sur lesquels, malheureusement, tout détail biographique nous manque. L'église des Saints-Apôtres doit à la moitié du XIIIe siècle, époque définitive de sa reconstruction, de présenter, dans les travées intérieures de sa grande nef, des arcs en ogive au-dessus d'arcades plein-cintre tout à fait romanes, et elle fournit ainsi une des œuvres du style de transition les plus curieuses que l'on puisse étudier aux bords du Rhin.

Rien de saisissant comme la vue de cette église telle qu'elle s'offre au bout de la place d'Armes qu'elle termine : les trois absides du chœur et des transepts sont couronnées par une arcature à jour, dans le sentiment byzantin d'un très-heureux effet, et rien n'égale la variété et aussi l'harmonie de ce dôme octogone, de ces flèches et de ces hauts pignons, qui semblent avoir emprunté à l'art oriental son caractère étrange et de transition entre le style byzantin de Sainte-Sophie et le style arabe de l'Alhambra.

VII. — LA GERTRUDENHOFE ET LE CLARENTHURM.

Après la visite de cette église, quelques instants de repos nous sont accordés, pendant lesquels nous envahissons presque tous, pour déjeuner, la *Gertrudenhofe*, grande salle qui n'a de remarquable que ses dimensions, mais qui montre bien, ainsi que les salles de la *Lesegesellschaft* et de *l'Hôtel Kley* à Bonn, de la station de *Rolandseck* ou de la *Flora* où nous dînerons, que les villes allemandes, quelle que soit leur importance, sont habituées à un grand mouvement de réunions et de vie en commun, qui se traduit toujours par des banquets, des concerts monstres et des bals. La salle de la *Gertrudenhofe* est toute blanche et or, avec des tribunes et une estrade : restaurant dans le jour, elle devient le soir un véritable casino où, parfois, on joue même les opérettes d'Offenbach. Mais, au bout d'un quart d'heure, nous reprenons notre course et allons nous extasier, — à la suite de quelques vénérables antiquaires qui engagent séance tenante et le parapluie sur la tête une dissertation archéologique, — devant le *Clarenthurm*, tour dont les soubassements romains indiquent un des points extrêmes de la première enceinte fortifiée de Cologne. Les Francs l'ont restaurée ; aussi y trouve-t-on, dans la hauteur du rez-de-chaussée, tous les *opus spicatum, reticulatum* et *emplectum* qui caractérisent assez bien la période gallo-romaine. Au-dessus, la construction est beaucoup plus moderne, et d'adorables filles blondes, au teint pâle et aux yeux bleus, sourient à travers une meurtrière à nos savants qui continuent de discuter en latin. A côté du *Clarenthurm*, une maison moderne, construite dans le style gothique allemand contemporain, par le professeur Statt, décèle beaucoup de goût et une certaine recherche. Nous transcrivons ci-dessous la traduction d'une inscription placée au-dessus de la porte d'entrée : *Celui qui se confie en Dieu bâtit sur un sol inébranlable.*

VIII. — SAINT-GÉRÉON ET SAINTE-URSULE.

Nous arrivons à *Saint-Géréon*, l'église la plus curieuse peut-être de Cologne où, cependant, il s'en trouve tant de si remarquables. Les plus anciennes parties de cet édifice remontent sinon au temps de Dioclétien, quoiqu'il s'élève sur l'emplacement même de la décollation de saint Géréon et de ses compagnons, les martyrs de la légion Thébaine, mais au moins au temps de l'impératrice Hélène, mère de Constantin le Grand, qui érigea en cet endroit une basilique dont les substructions, sur lesquelles se sont entées les parties beaucoup plus récentes de l'église actuelle, sont probablement les plus anciens restes de l'architecture allemande reconnue. Saint Grégoire de Tours mentionne,

avec force épithètes élogieuses, le sanctuaire de Saint-Géréon à cause de ses riches représentations de saints en mosaïques sur fond d'or; mais il ne reste guère aujourd'hui que la crypte et une partie de la nef que l'on puisse attribuer à l'église bâtie à la fin du XIe siècle, par l'archevêque Annon. Au milieu du XIIe siècle, après la découverte du corps de saint Géréon, l'archevêque Arnold donna à l'église à peu près sa forme actuelle; cependant la fameuse rotonde dût être reconstruite au siècle suivant, et présente tous les caractères de la période de transition de l'art romano-ogival allemand. Les effets d'escaliers, de la rotonde à la nef et de la nef à l'abside, font de la perspective de Saint-Géréon une des plus satisfaisantes qui se puissent voir. Il faut visiter dans la crypte des restes de mosaïque gallo-romaine, des peintures primitives, des tombeaux ayant tous les caractères de l'époque mérovingienne; dans l'église supérieure, à côté d'une sacristie ogivale, véritable bijou du XIVe siècle, de fort belles tapisseries de haute lisse, et surtout le trésor, enfermé dans des armoires, à volets couverts de peintures, disposées à droite de l'autel et montrant des reliquaires de toutes formes et d'une richesse inouïe, des crânes et des bras enrichis de pierreries et enchâssés dans l'or et l'argent, des ivoireries de toute beauté, etc.

Derrière l'église Saint-Géréon a été élevé, il y a bientôt dix ans, un monument commémoratif de la promulgation du dogme de l'*Immaculée Conception*, monument se recommandant par d'assez bonnes statues de la Vierge et de quatre prophètes, dans le sentiment gothique moderne.

Enfin, nous sommes dans l'eglise *Sainte-Ursule*, église fort peu intéressante par elle-même, avec un médiocre tombeau de la sainte, élevé au XVIIe siècle; mais dont il faut visiter la *Chambre dorée*, où se trouvent renfermés dans des châsses, des bustes, des bras ou des reliquaires de toute époque et de la plus grande richesse, les ossements de *sainte Ursule et des onze mille vierges*, ses compagnes, ainsi que quelques reliques insignes du Christ et de la vierge Marie. Un délicieux coffret en ivoire, du travail le plus fini et orné de sujets des plus licencieux, est aussi—quel singulier contraste, au reste assez fréquent en Allemagne! — à examiner dans cette chambre dorée, où tous les membres du Congrès ont dû inscrire leurs noms.

CH. LUCAS,
Architecte, délégué près le Congrès international de Bonn.

CHRONIQUE

A la fin d'une année traversée par tant d'événements divers, et qui s'est signalée par tant de conceptions, d'idées grandioses, de projets hardis, — il nous a paru intéressant pour nos lecteurs de passer en revue, rapidement, la liste des travaux exécutés à Paris depuis le mois de janvier dernier, et de fixer ainsi en quelques lignes l'histoire sommaire de 1868, — s'il est vrai que l'histoire s'écrive par les monuments!

Les grandes constructions achevées (ou à peu près achevées) sont d'abord : le théâtre du Vaudeville (chaussée d'Antin), les églises Saint-Augustin, de la Trinité, Saint-Pierre, Saint-Ambroise, Saint-François-Xavier, Notre-Dame-de-la-Croix, Notre-Dame-des-Champs, le presbytère Saint-Nicolas-du-Chardonnet, les deux synagogues des rues de la Victoire et des Tournelles, un temple protestant, à Belleville, puis divers travaux, tels que :

La réédification, au parc de Montsouris, du palais dit du *Bardo*, qui a figuré à l'Exposition de 1867.

L'établissement, au pont de l'Alma, du siphon qui relie les égouts collecteurs de la rive droite et de la rive gauche.

La construction d'un pont sur la rue Berthier, pour raccorder le chemin de fer de l'Ouest avec celui d'Auteuil.

Le forage d'un puits artésien, à la Butte-aux-Cailles. Ce puits traversera la première nappe d'eau qui alimente celui de Grenelle, et ira chercher la nappe inférieure provenant du versant des Alpes.

L'adjonction des pavillons nos 5 et 6 aux Halles centrales.

La construction de la fontaine du Château-d'Eau.

La reconstruction de l'aile méridionale du château des Tuileries.

Enfin les grands travaux de voierie, exécutés dans le courant de 1868, consistent dans :

L'ouverture des boulevards Arago, de Port-Royal, Saint-Marcel, Mouffetard et Ornano (à Montmartre).

Le boulevard Haussmann conduit jusqu'à la rue Taitbout, et le boulevard Saint-Germain jusqu'a la rue Bellechasse.

L'achèvement des rues Lafayette, du Cardinal-Fesch, de Rome, Bodin, de Maubeuge et de Puebla

La rue de Rennes conduite jusqu'à Saint-Germain-des-Prés; la rue des Saints-Pères, jusqu'à la rue de Sèvres.

La reconstruction du quai d'Austerlitz.

Le Champ-de-Mars rendu à son état primitif.

Les places d'Europe, du Nouvel-Opéra, de l'Eglise-de-la-Trinité et de l'Arc-de-l'Etoile, terminées.

L'établissement des squares de la rue Delaborde et de l'Ecole polytechnique.

De plus, on a bitumé environ 25 kilomètres de chaussée des rues de Paris.

Voilà une année laborieuse; mais si nous en jugeons à la quantité de terrain que deblaie en ce moment la pioche des démolisseurs, que ne construira-t-on pas, l'an prochain?

TRAVAUX ACTUELS.

—Les grandes peintures exécutées par M. Robert Fleury dans la salle des audiences du Tribunal de Commerce, qui ont été découvertes dernièrement, rappellent quatre dates mémorables dans l'histoire des tribunaux consulaires.

Voici le titre de chacune de ces compositions :

Institution des juges-consuls par le chancelier de l'Hôpital, en 1653.

Présentation par Colbert, à la signature de Louis XIV, de l'ordonnance de commerce, en 1673.

Promulgation du code de commerce par Napoléon Ier.

Installation du nouveau Tribunal de Commerce, par Napoléon III, en 1865.

—On poursuit activement les travaux intérieurs de la Préfecture de police, quai des Orfèvres.

—L'Hôtel-Dieu (qui occupe une superficie de 22,000 mètres) est arrivé à hauteur du premier étage.

—Le nouvel Opéra, de M. Garnier, est dans un état de stagnation qui nous rappelle involontairement le vœu exprimé naguère par l'Empereur, de voir l'Hôtel-Dieu et l'Opéra terminés en même temps.

— On a livré au service des prisons la maison d'arrêt construite rue de la Santé.

— Les murs du collége Rollin sont élevés en partie jusqu'à hauteur des appuis des baies du premier étage. Les bâtiments de l'administration, ainsi que le manége, sont à hauteur de rez-de-chaussée.

— Le collége Chaptal est beaucoup plus avancé; on achève la couverture et on ravale les façades.

— Les travaux de l'église Saint-Martin, de Brest, vont être mis en adjudication sur les plans de M. de Perthes, architecte de la ville.

L'Editeur responsable : A. LÉVY.

PARIS. — IMPRIMÉ CHEZ JULES BONAVENTURE, 55, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS.

SUPPLÉMENT AU N° 12 DU MONITEUR DES ARCHITECTES

ANNÉE 1868

CONCOURS POUR LA CONSTRUCTION D'UN HOTEL-DE-VILLE

A VIENNE (AUTRICHE).

Le Conseil municipal de la ville de Vienne a l'intention de faire construire sur l'emplacement contigu au parc de la ville, entre les rues Johann et Weiburg, un nouvel hôtel-de-ville en rapport avec les besoins actuels et le rang de la première ville de l'Etat, et d'acquérir par voie de concours les plans et projets nécessaires.

Par suite, le Conseil invite toutes les personnes du métier, du pays comme de l'étranger, à prendre part au concours en se conformant au programme ci-après et aux conditions qui suivent, et assure les honoraires ci-dessous, à titre de prix, aux auteurs des projets que le jury reconnaîtra être les plus réussis et les plus complets, conformément au programme et aux conditions, ou s'en rapprochant le plus au point de vue technique et artistique, et comme les plus propres à être exécutés tels quels ou avec des modifications peu importantes. Il a été établi :

4 prix de 4,000 florins val. d'Autriche — 10,000 fr. environ.
4 — 2,000 — — — 5,000 —
4 — 1,000 — — — 2,500 —

Un jury élu par le Conseil municipal et composé de cinq membres dudit Conseil et de cinq architectes du pays et de l'étranger, ne prenant pas part au concours, sous la présidence du bourgmestre ou des sous-préfets, jugera la valeur des projets présentés, choisira ceux qui auront mérité un des prix ci-dessus, fixera leur rang suivant leur mérite et désignera celui de ces projets qui, réunissant les meilleures conditions, devra être accepté et exécuté. Ce jury évaluera approximativement les dépenses de toute la construction d'après le projet à exécuter et le présentera, en même temps que sa décision, au Conseil municipal.

Le Conseil municipal ayant accepté le projet à exécuter, l'auteur obtiendra la direction des travaux artistiques et techniques de la construction, ainsi que de l'exécution de toutes les modifications de quelque valeur à faire au projet, étant entendu qu'il s'engagera à exécuter ces modifications suivant l'idée du Conseil municipal, et qu'il y aura eu entente mutuelle pour les honoraires de la conduite des travaux artistiques et techniques.

Une fois la décision du jury prise, les projets admis seront exposés publiquement pendant trois semaines.

Tout projet ayant obtenu un prix restera la propriété de la Ville.

CONDITIONS DU CONCOURS.

1. Les projets devront être remis au Conseil municipal de la ville de Vienne au plus tard le 1er septembre 1869, à midi ; ceux qui parviendraient après cette époque ne pourront plus être admis.

2. Chaque projet devra se composer des plans de tous les bâtiments, des greniers, des sous-sols et des fondations à l'échelle de 1/2 pouce[1] par toise de Vienne, avec description très-précise de chaque espèce, puis d'autant de coupes qu'il se présentera dans la structure de parties essentiellement différentes les unes des autres, avec détail des dimensions et des motifs de décoration des salles les plus importantes à l'échelle de 3/4 de pouce par toise de Vienne ; enfin de la représentation de toutes les façades extérieures distinctes les unes des autres, et des grandes cours à l'échelle de 3/4 de pouce par toise de Vienne.

Cette échelle des façades sera suffisante pour représenter l'ordonnance des masses, mais les détails des principaux entre-colonnements devront être représentés à l'échelle de 2 pouces par toise de Vienne. Le jury n'admettra que les projets exactement conformes à ces échelles.

3. Chaque projet devra être accompagné d'une explication du plan et de l'idée qui y aura présidé, ainsi que de la description des matériaux avec lesquels on aura eu l'idée de faire la construction. La superficie de l'emplacement à construire devra aussi être indiquée.

4. Les projets porteront une devise ; le nom et le domicile de l'auteur seront donnés dans une enveloppe cachetée portant la même devise que le plan.

5. Les programme, plans de niveau et de situation seront à réclamer, à partir du jour de la présente publication, auprès de l'administration des travaux de la ville de Vienne, en indiquant son nom et sa profession ; pour la France on pourra s'adresser au Consulat général I. R. d'Autriche à Paris, 21, rue Laffitte. Il est à observer que le plus grand avancement de la « Risalite » sur le boulevard ne pourra pas être de plus de 4 pieds, et dans les rues « Johann » et « Weiburg » de plus de 2 pieds au-delà de l'alignement indiqué.

OBSERVATIONS.

1. On a pris comme base de la construction du nouvel hôtel-de-ville pour les divers locaux à installer, dans le programme ci-contre, 4 corps de bâtiment sur rez-de-chaussée, entresol, premier et second étages. Néanmoins on aura la faculté de faire un troisième étage sur des parties isolées. Les locaux obtenus ainsi resteront comme réserve pour le cas où d'autres administrations devraient être installées, ou bien serviraient à l'agrandissement des premières.

2. Il faudra à chaque étage ménager plusieurs endroits pour le nettoyage des fenêtres, la réparation des meubles, etc., etc. ; puis de petits dépôts pour le combustible en consommation, et des lieux d'aisances en nombre abondant, suffisamment spacieux et clairs.

3. Il faudra ménager des sous-sols clairs et secs pour le dépôt des actes et à l'usage d'autres besoins administratifs.

1. 12 pouces égalent 1 pied de Vienne ; 6 pieds égalent 1 toise de Vienne ; 1 toise de Vienne égale 1m.895.

4. De grandes caves sèches seront nécessaires pour mettre le combustible. A cet effet, une partie sera réservée pour le bois à brûler non fendu et une autre pour celui qui sera fendu; entre ces deux emplacements, un espace clair et suffisamment grand pour pouvoir y scier le bois non encore scié. On aura soin de pratiquer des communications faciles, des ouvertures pour le déchargement et le montage du combustible, bois et charbon, et de ménager à chaque étage les petits dépôts cités plus haut.

PROGRAMME.

A. Locaux qui devront être situés au rez-de-chaussée.

(Superficie approximative en toises carrées). — toises carrées.

I. *Administration de l'impôt et bureaux de la vérification et du contrôle, y compris la commission exécutive de l'impôt.* — 1. Une grande salle pour le public, pouvant contenir au moins 500 personnes, tout en laissant des passages libres 50

2. Bureaux de la vérification et du contrôle pouvant contenir de grandes tables de travail pour 40 à 60 employés, puis des pupitres pour mettre 150 à 200 registres format éléphant (31-32 pouces) 160

Il n'est pas indispensable dé réunir ces bureaux en une seule salle, on pourra en faire plusieurs qui devront être à côté les unes des autres et presenter ensemble une forme carree plutôt que longitudinale, tout en menageant un jour aussi égal que possible.

3. Une ou deux grandes salles pour dresser 8 tables de caisse et 10 à 15 tables à écrire 50

La salle du public devra se trouver entre les bureaux de la vérification et du contrôle et le local des caisses; ce dernier devra avoir une sortie separée pour le public qui aura effectué son payement.

4. Une pièce près des bureaux de la vérification et du contrôle, pour le contrôleur 5

5. Une pièce près de la caisse, pour le directeur 5

6. Ces deux pièces seront en communication avec les bureaux et auront une entrée séparée ou antichambre sur le corridor 6

7. Une grande ou deux petites pièces pour le cadastre de l'impôt et les élections 20

8. Une salle avec antichambre pour le directeur du cadastre, dans le voisinage des bureaux de la vérification et du contrôle, antichambre non comprise 5

9 Deux grandes pièces pour le personnel exécutif et les commissaires de l'impôt 40

10. Une pièce pour le directeur du personnel exécutif avec antichambre 5

Ces locaux devront être situés, autant que possible, près des bureaux de la verification et du contrôle et de l'administration de l'impôt.

11. Un magasin pour le dépôt des effets saisis et les ventes aux enchères publiques, facilement accessible au public 30

12. Un dépôt de matériel pour la conservation des différents imprimés et des livres de comptes d'un usage peu fréquent 20

Les livres de comptabilité détériorés seront réparés dans cet endroit Le bureau du referendaire des impôts, titre F, département de la prefecture, de 3[e] categorie, d'une superficie de 30 toises carrées environ, devra se trouver aussi près que possible de l'administration des impôts.

Total 396

II. *Emplacement des caisses : Administration du timbre et des contributions indirectes, caisse de la boucherie.* — 1. Bureaux de la vérification et du contrôle, 3 pièces de 3 fenêtres chaque, dans lesquelles on puisse mettre 18 tables à écrire et 9 pupitres pour 142 livres grand format. 40

2. Une pièce à 2 fenêtres pour les archives et le dépôt des divers imprimés, dans laquelle on puisse mettre 2 tables à écrire et 1 pupitre 12

3. Un deuxième bureau de vérification et de contrôle composé de 2 pièces de 3 fenêtres chacune, dans lesquelles on puisse mettre 13 tables à écrire et 4 pupitres pour ouvrir 30 livres grand format 30

4. Une pièce à 3 fenêtres pour les commissaires des contributions pouvant recevoir 19 petites tables 20

Cette pièce ne devra avoir aucune communication avec les bureaux de la verification et du contrôle, son entrée devra être sur la salle du public.

5. Un 3[e] bureau de vérification et de contrôle consistant en une pièce à 3 fenêtres pour la caisse de la boucherie, pouvant recevoir 4 tables à écrire et 2 pupitres pour livres grand format 20

Le nombre des fenêtres indiqué pour ces trois différents bureaux de liquidation, vérification et de contrôle, n'est pas rigoureux; ces emplacements devront, comme pour ceux de l'administration des impôts, former autant que possible un carré et être munis de fenêtres des deux côtés dont le nombre pourra dépasser d'un tiers celui indiqué

6. Deux salles de 4 fenêtres chaque, dans lesquelles entreront 8 tables à écrire et 8 tables de caisse pour les caissiers et 2 tables à écrire pour les teneurs de livres, plus 5 tables pour les garçons de caisse 50

7. Une grande salle pour le public entre les bureaux de vérification et de contrôle et les caisses 20

8. Une pièce pour le contrôleur de la caisse 5
En communication avec un dépôt particulier pour la conservation des dépôts et objets trouvés 9

9. Une pièce avec 2 fenêtres pour le directeur de la caisse et le caissier principal 9

10. Pour chacun de ces locaux une petite antichambre ou bien une antichambre commune 10

Dans le voisinage de l'administration du timbre et des contributions indirectes, deux bureaux de prefecture de la 2[e] catégorie, d'une superficie de 24 toises carrées, seront ménagés (voir titre F).

Total 225

III. *Bureaux des arrivées (actes, correspondance,* etc., etc.). — 1. Une antichambre 5

2. Une grande pièce à 4 fenêtres pour 8 tables à écrire 20

3. Une pièce en communication avec les précédentes pour 4 tables à écrire, pour les renseignements à donner au public 12

4. Une petite pièce pour le directeur, donnant sur l'antichambre 5

5. Une pièce pour la presse lithographique 8

6. Une pièce pour le matériel 10

Total 60

IV. *Emplacements divers.* — 1. Deux logements de portier aux deux entrées principales, consistant chacun en une pièce, une chambre à coucher et une cuisine; ensemble 28

2. Quatre logements d'huissiers, composés d'une chambre et une cuisine; ensemble 32

Ceux-ci seront au rez-de-chaussée près des entrées. Pourtant on pourra en mettre à l'entre-sol, et l'un d'eux sera nécessairement à proximité des bureaux de la présidence et du conseil municipal.

3. Un logement pour un chauffeur, comme n° 2 8

4. Une pièce pour les gardiens 8

5. Une pièce pour les hommes de peine 8

6. Une pièce pour les chauffeurs 8

7. Une grande pièce pour corps-de-garde 12

8. Une petite pièce pour le commandant 4

9. Remises, sellerie, écuries 60

Les écuries pourront être situées dans le sous-sol, au gré de l'auteur du projet.

10. Un grand local qui servira au payement des journaliers 20

11. Un local pour le pesage 6
12. Un garde-meubles 36
13. Un dépôt pour le matériel d'incendie avec une pièce pour les pompiers 30

Il faudra ménager de spacieux vestibules, des escaliers pour les fêtes, les bureaux et le service ; des lieux d'aisances et des urinoirs, bien éclairés et aérés.

Total 260

B. Locaux devant être d'un accès facile pour le public et à situer, par conséquent, au rez-de-chaussée ou à l'entresol.

V. *Commissariat du marché et des halles.* — 1. Une antichambre 5
2. Trois grandes pièces pour le personnel 36
3. Une grande pièce pour le dépôt des ustensiles et pour les rapports 16
4. Une pièce pour le directeur 5

Total 62

VI. *Conscription.* — 1. Une pièce avec antichambre pour le directeur 8
2. Une petite pièce pour l'adjoint 5

Une petite antichambre serait à désirer.

3. Une pièce pour le cadastre de la commune, pour 4 tables et pupitres de 54 pieds de long 16
4. Deux ou trois salles éclairées par 19 fenêtres, une fenêtre pour chaque commissaire de section, avec la place suffisante pour un rayon de 8 pieds de long et une table de 4 pieds de long 134

Dans cet espace il faudra pouvoir installer au milieu un double pupitre de 36 pieds de long et 4 pieds de large, tout en laissant un passage suffisant pour le public.

5. Une salle pour l'état des congés et de la réserve, avec 4 tables et 1 pupitre double de 27 pieds de long sur 4 de large et espace pour un public nombreux 25
6. Une antichambre pouvant contenir 60 à 70 personnes qui s'y rassemblent à la révision 16

Deux bureaux de préfecture seront à installer près des bureaux de la conscription, l'un de la 3e catégorie de 30 toises carrées, l'autre de la 4e catégorie de 40 toises carrées (titre F).

Total 204

VII. *Habitation de l'inspecteur.* — 1. Deux chambres, une cuisine, antichambre, chambre de domestique 28
2. Une pièce pour bureau 6

Total 34

VIII. *Cuisine pour les fêtes données par la ville, dépendances comprises* 40

Elle pourra être installée dans le sous-sol, en ayant soin de ménager les communications nécessaires pour l'introduction et l'écoulement de l'eau

C. Locaux à installer à l'entre-sol.

IX. *Commissariat pour le transport et le logement des militaires.* — 1. Une grande pièce 25
2. Une pièce pour les archives et la réserve 9
3. Une petite pièce pour le chef de bureau 5
4. Une antichambre pour le public 8
5. Une petite antichambre pour les garçons de bureau 5

Total 52

X. *Bureau des décès.* — 1 Petite pièce pour le chef de bureau 5
2. Une salle 24
3. Une antichambre 5

Total 34

XI. *Administration des travaux de la ville.* — 1. Un bureau pour l'architecte directeur, consistant en 1 antichambre et 2 grandes pièces 30
2. Un bureau pour l'architecte vice-directeur, 2 grandes pièces et antichambre 27
3. Trois bureaux pour les ingénieurs en chef, chaque : une grande pièce, une petite pièce et une demi-antichambre 72
4. Douze bureaux pour les ingénieurs, chaque : une pièce et une demi-antichambre 168
5. Deux salles de dessin, chacune de la grandeur de deux grandes pièces 40
6. Un bureau de comptabilité de la grandeur d'une grande pièce 16
7. Bureaux pour la réception, l'expédition et les archives, deux grandes et une petite pièces 30
8. Une pièce pour la bibliothèque 36
9. Archives des plans 20
10. Télégraphe 8
11. Dépôt des instruments d'arpentage 9
12. Collection de modèles 12
13. Une pièce pour la presse lithographique 9

Total 457

D. Locaux pouvant être installés au rez-de-chaussée, à l'entresol ou au 1er Etage.

XII. *Bibliothèque et archives générales.* — 1 Une antichambre pour la bibliothèque et les archives 4
2. Trois salles chacune de la grandeur de 2 pièces pour les archives 60
3. Trois grandes salles semblables pour la bibliothèque 60
4. Une pièce pour le personnel de la bibliothèque 8
5. Une pièce avec antichambre pour l'archiviste 10

Total 142

XIII. *Musée de la ville.* — Un espace de 250 toises carrées pour armes, peintures et modèles, etc., etc, avec antichambre et vestiaire 250
XIV. *Une chapelle* 60

E. Locaux du 1er Etage.

XV. *Locaux pour les fêtes.* — 1. Un grand salon de fête 180
2. Deux salles contiguës de 80 toises carrées 160
3. Deux buffets chacun de la dimension de quatre pièces, ensemble 100
4. Un salon pour l'Empereur avec antichambre, escalier, entrée particulière 40
5. Une grande salle d'entrée, vestiaire, cabinets de toilette pour hommes et dames, ensemble 100

Les locaux destinés au bourgmestre et à la préfecture seront installés près de ceux des fêtes, afin de pouvoir être utilisés au besoin lors des fêtes.

Total 580

XVI. *Conseil municipal.* — 1. Une salle de séances publiques avec tribune et, séparée de celle-ci, une loge pour les journalistes, ensemble 120

La tribune et la loge des journalistes devront, autant que possible, ne pas être au dos de l'orateur. Dans tous les cas, la tribune ne pourra jamais être derrière la loge des journalistes, elles auront chacune une entrée séparée.

2. Une antichambre, vestiaire et une salle où se réuniront les conseillers 50

Total 170

XVII. *Bureaux du Conseil municipal.* — 1. Six et même plusieurs grandes salles de comités, avec une antichambre pour deux, et entrée séparée, ensemble 108
2. Dix pièces plus petites pour cabinets de travail des conseillers, comités et commissions, ensemble 70

Total 178

XVIII. *Pour le bourgmestre (préfet).* — 1. Pour ses bureaux, 1 antichambre, 1 grande pièce, 1 cabinet et 1 salon d'attente, ensemble 37

2. En dehors de ceci, il faudra mettre à sa disposition pour son usage privé : un grand salon avec plusieurs autres pièces dépendantes, environ 90

Un escalier particulier pour ces appartements, qui seront en communication avec les salles de fête et les bureaux du bourgmestre.

Total 127

XIX. *Pour les deux vice-bourgmestres (Sous-préfets).* — Pour chacun une pièce ; 1 cabinet, 1/2 antichambre ; ensemble pour les deux 40

XX. *Bureaux du bourgmestre.* — 1. Deux pièces pour les secrétaires 20
2. Six grandes pièces pour la chancellerie 72
3. Antichambre pour le public et une pièce avec cabinet pour les garçons de bureau 30

Ces bureaux et ceux du Conseil municipal seront en communication avec la salle des séances.

Total 122

XXI. *Préfecture.* — 1. Une salle de séances 50
2. Une antichambre 20
3. Une pièce communiquant à la salle des séances et à l'antichambre, dans laquelle, en cas urgent, le bourgmestre puisse recevoir le public pendant les séances. 12
4. Une pièce communiquant à la salle des séances pour les délibérations des commissions du conseil 8

Total 90

XXII. *Pour le vice-bourgmestre.* — 1. Antichambre avec une pièce pour le personnel 15
2. Une petite pièce pour le public 8
3. Une pièce pour le bourgmestre, communiquant avec les précédentes 12
4. Une grande pièce pour séances 14

Total 49

F. Locaux à installer à l'entresol, au 1er ou au 2e étage.

XXIII. *Bureaux de la préfecture.* — Vingt bureaux divisés en 4 catégories d'après leurs dimensions :
1re Catégorie : 8 bureaux, chacun avec une grande et 1 petite pièce (cabinet), ensemble 144
2e Catégorie : 6 bureaux, chacun avec 1 grande et 2 petites pièces, ensemble 144
3e Catégorie : 4 bureaux, chacun avec deux grandes et 1 petite pièces, ensemble 120
4e Catégorie : 2 bureaux, chacun avec 1 grande antichambre, 3 grandes et une petite pièces, ensemble 100
Il faudra encore, comme réserve, ménager 1 bureau de 3e catégorie à l'entresol, au 1er et au 2 étages, ensemble 90
Dix antichambres, c'est-à-dire une par deux bureaux. 80

Ces bureaux étant en rapports directs avec les différentes administrations devront se trouver près de ces administrations. Ainsi, comme on l'a fait remarquer, il faudra pour l'administration de la conscription et aussi près que possible deux bureaux de la 3e et 4e catégories; pour l'administration des impôts, un de la 3e catégorie et deux de la 2e catégorie pour l'administration des contributions indirectes.

Total 678

G. Locaux à installer au 2e étage, ou à l'entre-sol.

XXIV. *Archives.* — 1. Une antichambre 5
2. Une pièce pour le directeur 8
3. Une petite pièce pour l'adjoint 6
4. Une ou plusieurs grandes et hautes salles d'une étendue de 250
5. Une grande salle de dépôt 14

Ces salles devront recevoir de grandes tables et de grandes armoires sans que pour cela le passage soit embarrassé.

Total 283

XXV. *Pièces pour les commissions.* — 1. Deux grandes pièces pour recueillir les soumissions et exposer les plans et modèles en concours 32
2. Une antichambre commune 8

Total 40

XXVI. *Conseil de salubrité, service médical.* — Pour chacun des deux médecins en chef, une pièce avec antichambre commune 24

H. Locaux à installer au 2e étage

XXVII. *Bureaux de la statistique.* — 1. Une antichambre .. 5
2. Une pièce pour le directeur 8
3. Une pièce pour les rédacteurs 12
4. Une pièce pour les employés 12

Total 37

XXVIII. *Expéditions.* — 1. Une antichambre 5
2. Une pièce pour le chef de bureau 8
3. Une pièce pour son adjoint 6
4. Trois salles pour installer 70 tables à écrire d'employés et six tables de garçons de bureau 90
5. Deux petites pièces pour collationner 12
Bureau des départs. — 6. Une petite pièce pour le chef .. 6
7. Une pièce pour 8 tables à écrire 12
8. Deux salles pour 60 petites tables pour les messagers. 60

Total 199

XXIX. *Comptabilité générale.* — 1. Deux pièces pour le directeur de la comptabilité, l'une plus grande avec antichambre pour servir de salles de séances 24
2. Une grande et une petite pièces pour le comptable, avec antichambre, si c'est possible 20
3. Une petite pièce pour le secrétaire 6
4. Deux départements de comptabilité, chacun avec une salle pour le chef de comptabilité et 12 à 16 employés, ensemble 50
5. Huit départements de comptabilité, chacun avec une grande pièce pour le chef et 8 personnes, ensemble .. 168
6. Une antichambre par deux départements 25
7. Une grande pièce pour la réception et l'expédition .. 12
8. Une petite pièce contiguë pour les archives courantes. 8
9. Un dépôt de dossiers composé de deux pièces 20

Tous les locaux affectés à la comptabilité devront communiquer entre eux de l'intérieur et être éclairés de manière à ce qu'on puisse mettre dans le fond les pupitres et tables. L'un des grands départements devra se trouver près du chef de comptabilité, et l'autre de manière à être librement accessible du dehors.

Total 335

On peut prendre connaissance des plans et profils de l'emplacement affecté au futur hôtel-de-ville de Vienne, tous les jours, de 9 heures du matin à 5 heures du soir, le dimanche excepté, soit à la chancellerie du Consulat général d'Autriche, rue Laffitte, 21, à Paris, soit dans les bureaux du *Moniteur des Architectes*, rue de Seine, 29.

PARIS. — IMPRIMÉ CHEZ JULES BONAVENTURE, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS, 55.

TABLE ALPHABÉTIQUE DES MATIÈRES

DU TROISIÈME VOLUME DU MONITEUR DES ARCHITECTES (1868)

PLANCHES ET TEXTE

D

E

FIN DE LA TABLE ALPHABÉTIQUE DES MATIÈRES.

TABLE DES PLANCHES

CONTENUES DANS

LE TROISIÈME VOLUME DU MONITEUR DES ARCHITECTES (1868)

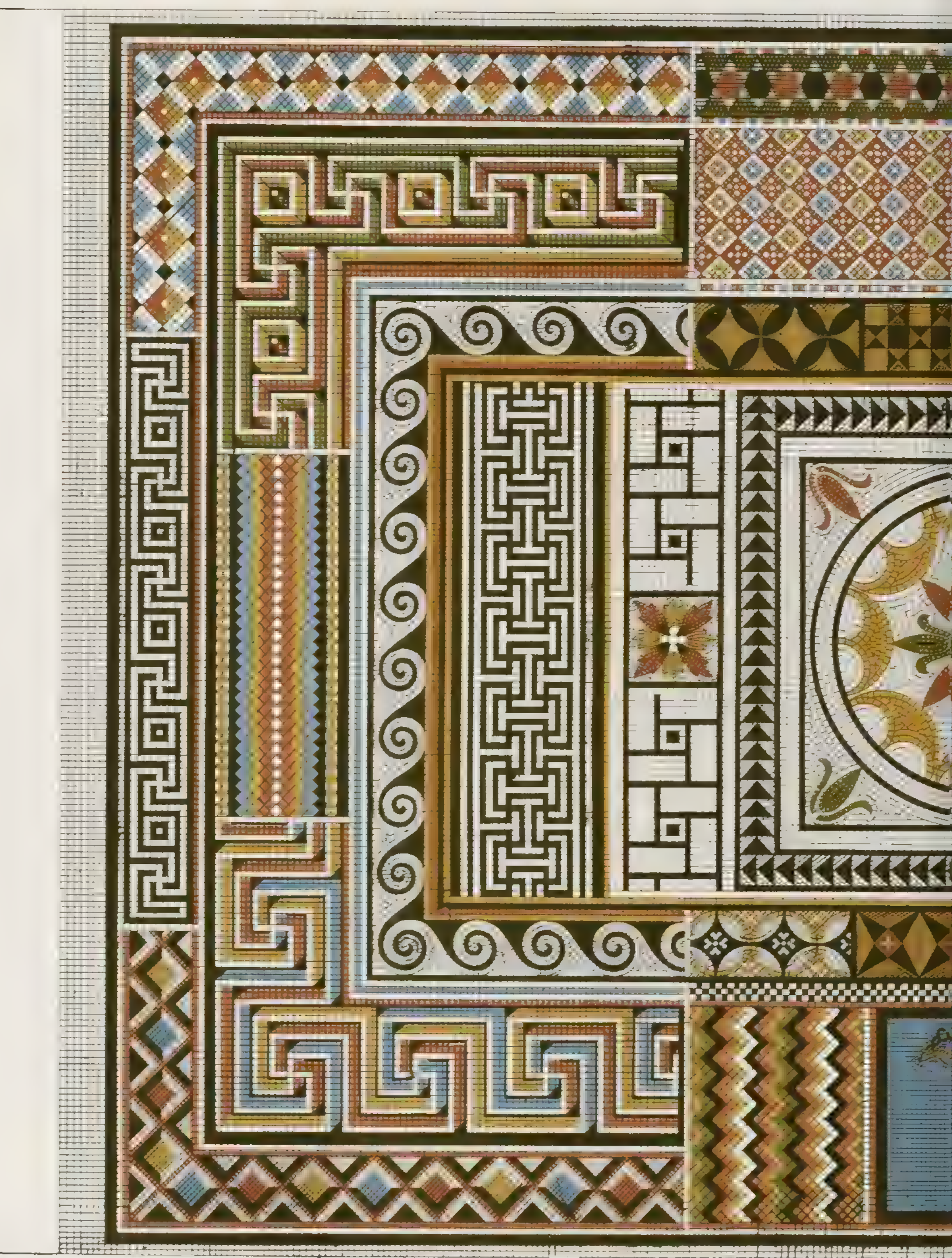
SUIVANT LEUR ORDRE DE PUBLICATION

FIN DE LA TABLE DES PLANCHES.

PARIS.—IMPRIMÉ CHEZ JULES BONAVENTURE, 55, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS.

EXPOSITION UNIVERSELLE –

Exécutées par M.M. Mazz...



Ch. Walter lith.

A. Levy r. de Seine 29

AIQUES IMITEES DE L'ANTIQUE

Delturco Rue S. Dominique S.t Germain 170



Imp. Lemercier

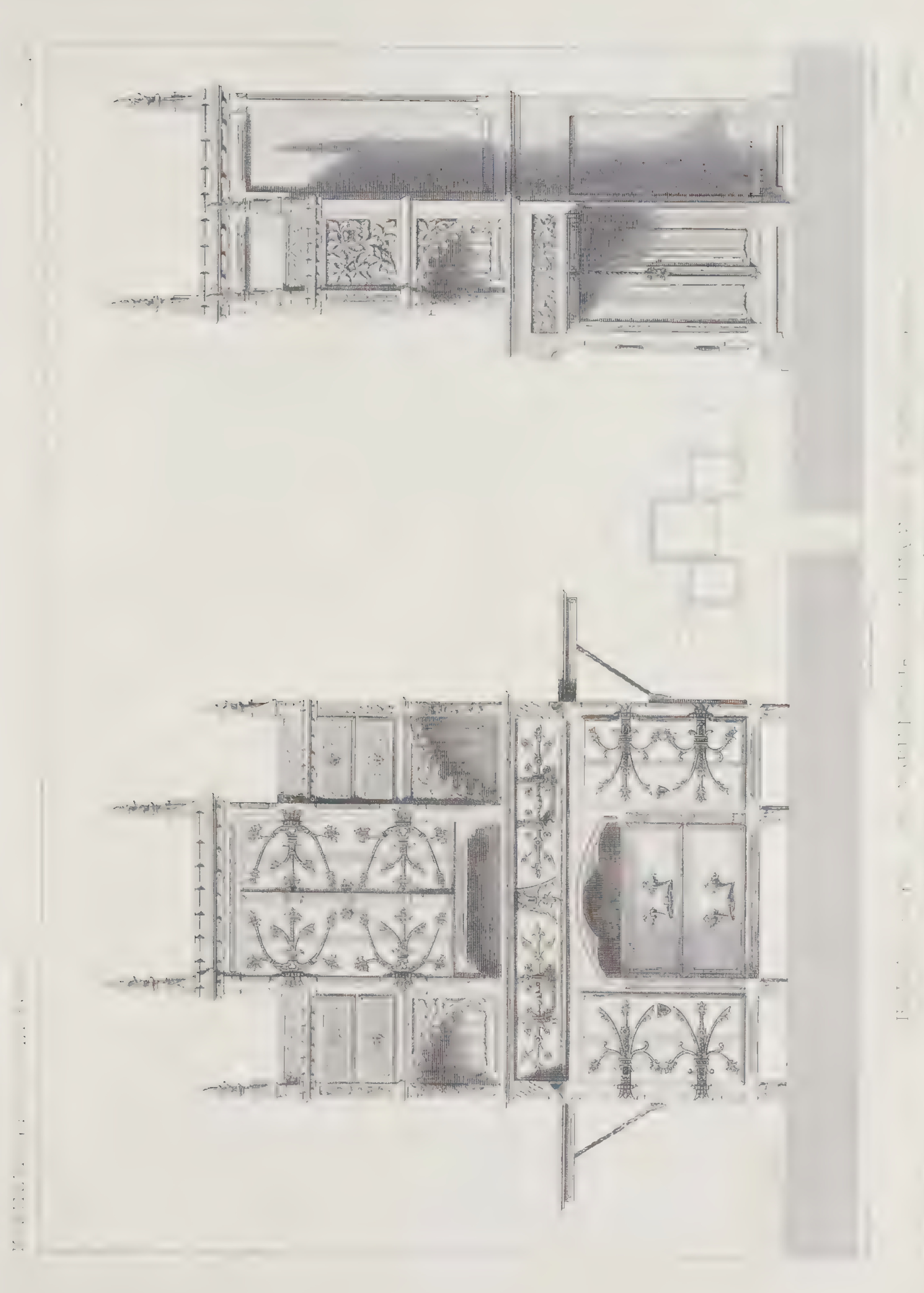
1868

L. Normand direx

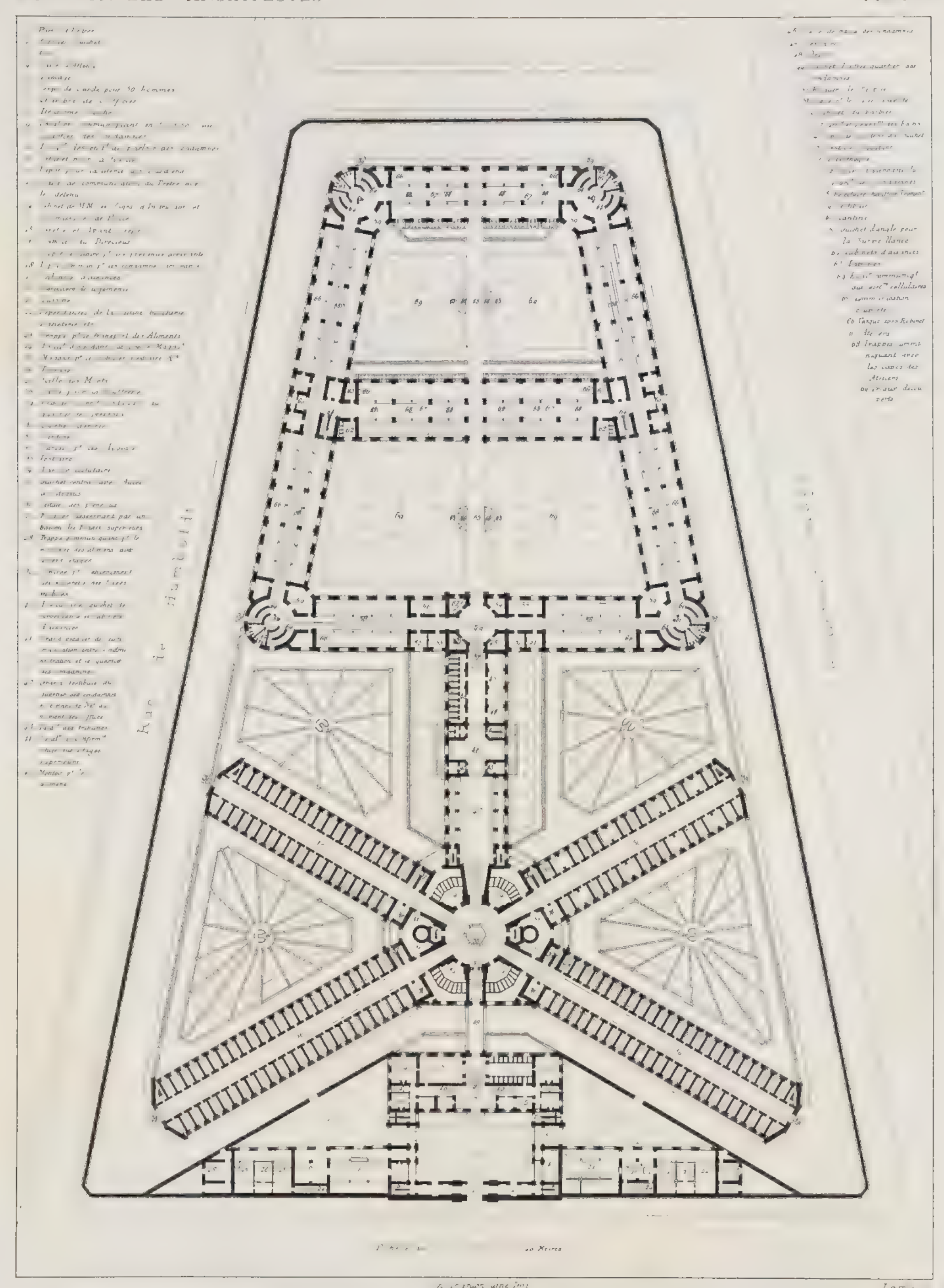


COUR DE CASSATION AU PALAIS DE JUSTICE, A PARIS. M. DUC Architecte 1058

Etage d'Attique. Retour ... de la Façade du Palais de Justice. Pl. XI







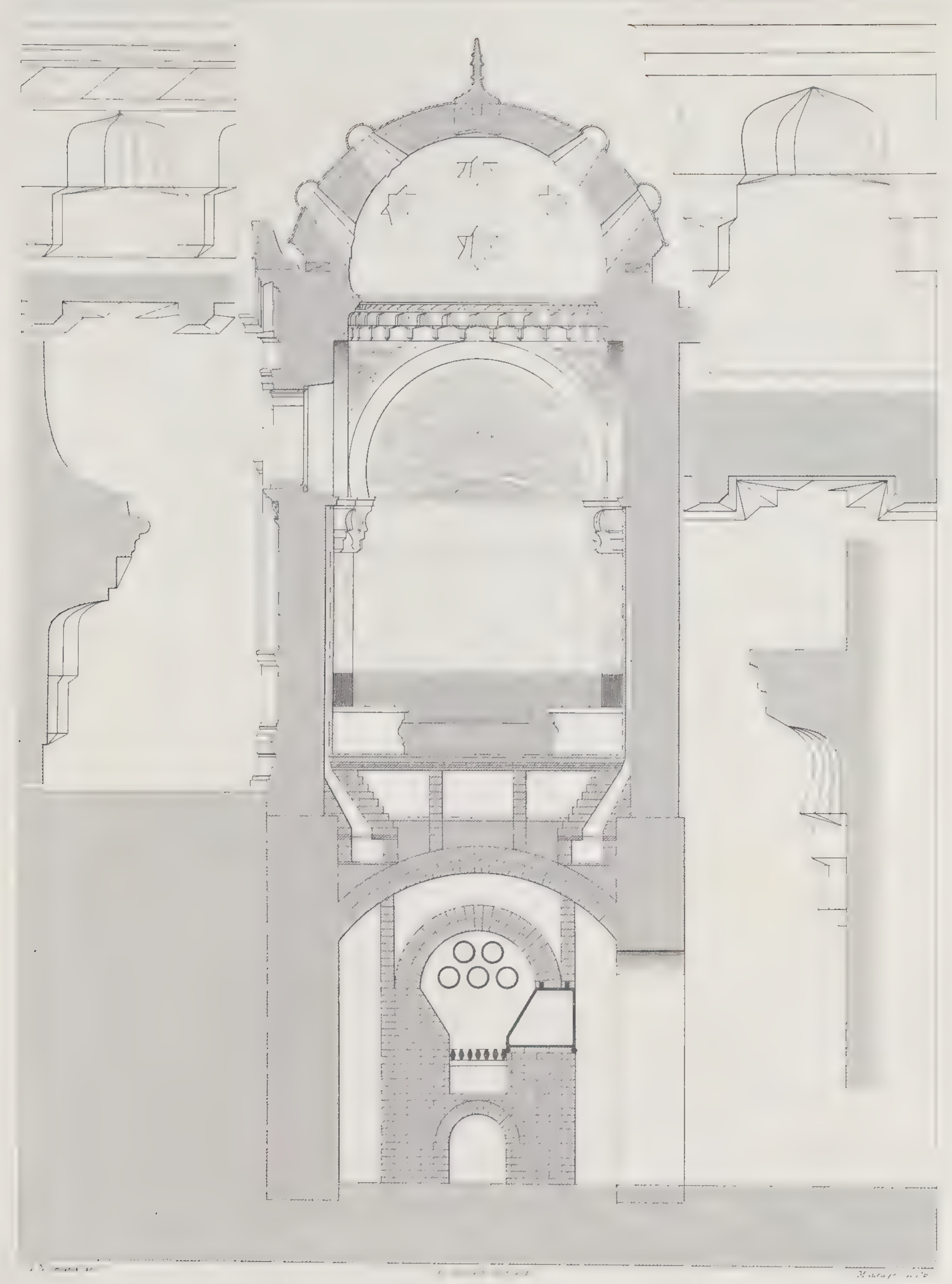
[illegible] MUNICIPAUX DE PARIS [illegible] MAISON D'ARRET ET DE [illegible]

[illegible] de la Santé [illegible] M. E. VAUDREMER Architecte

[illegible] Pl. 2

A. Normand direx.

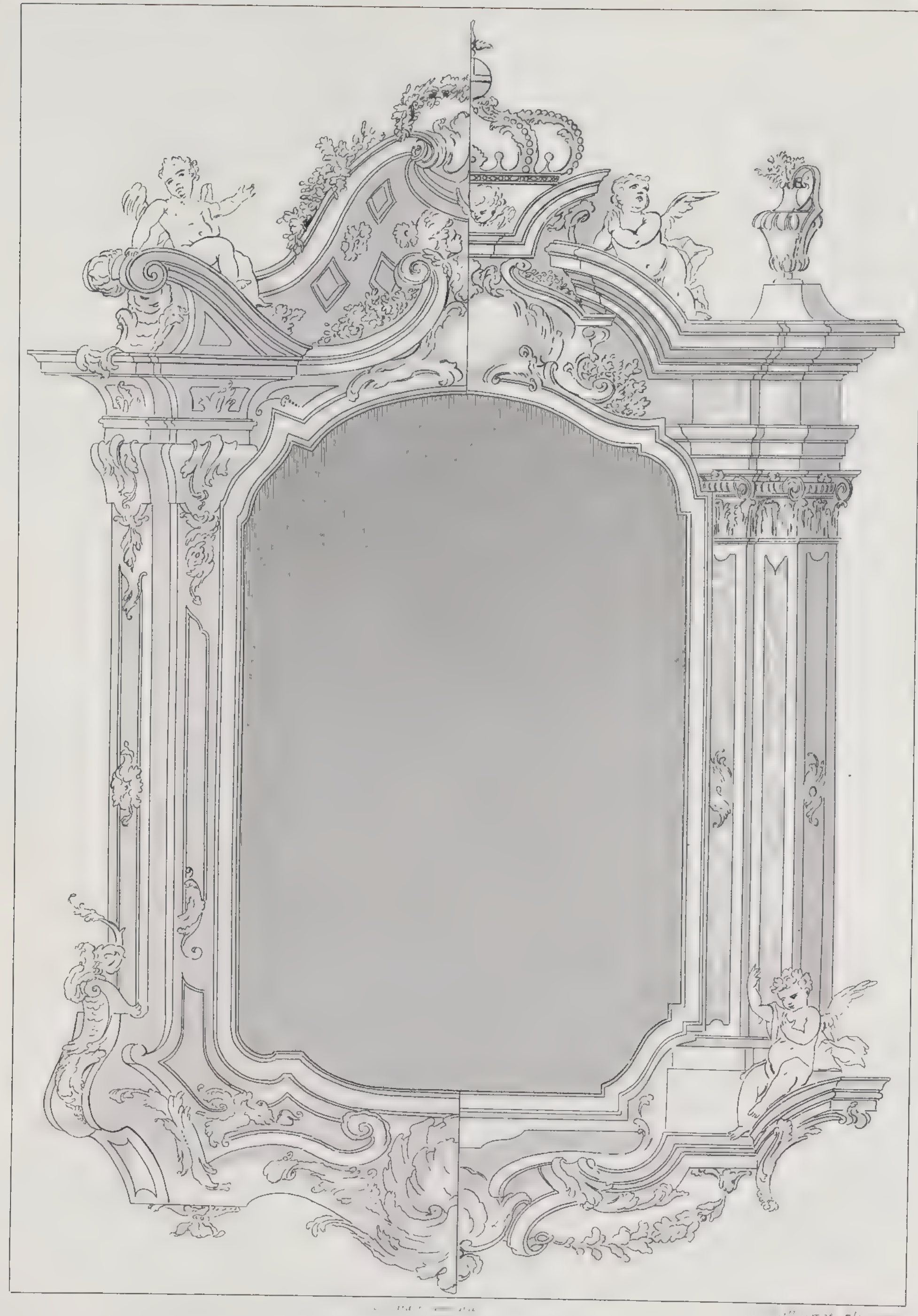


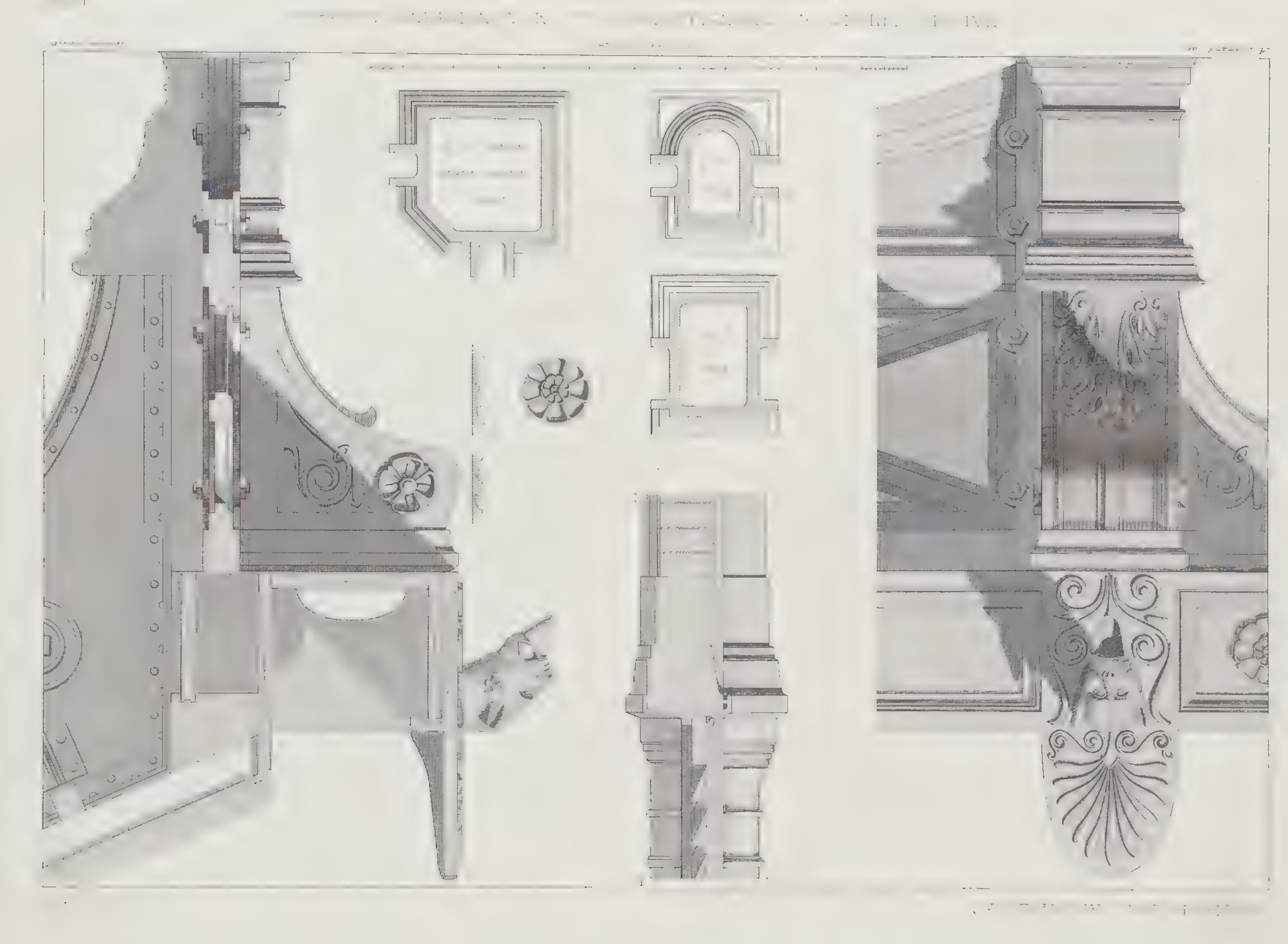


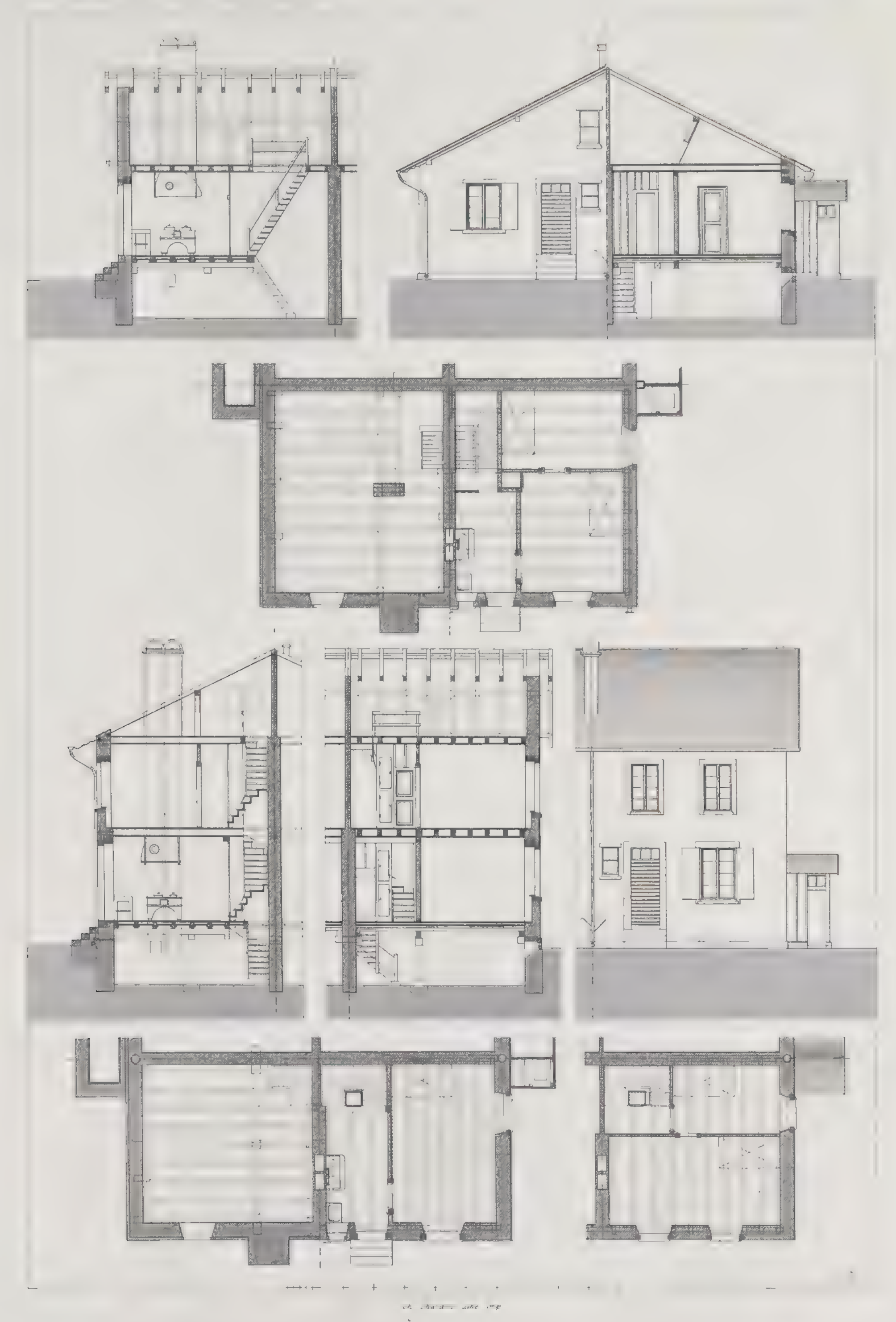
HOTEL AVENUE MONTAIGNE — M. A. NORMAND, Architecte

BAINS TURCS — Coupe transversale et Détails

1875







CITES OUVRIÈRES DE FRANCE _ TYPE DE MULHOUSE

Groupe de Quatre maisons à 1 et à 2 Etages

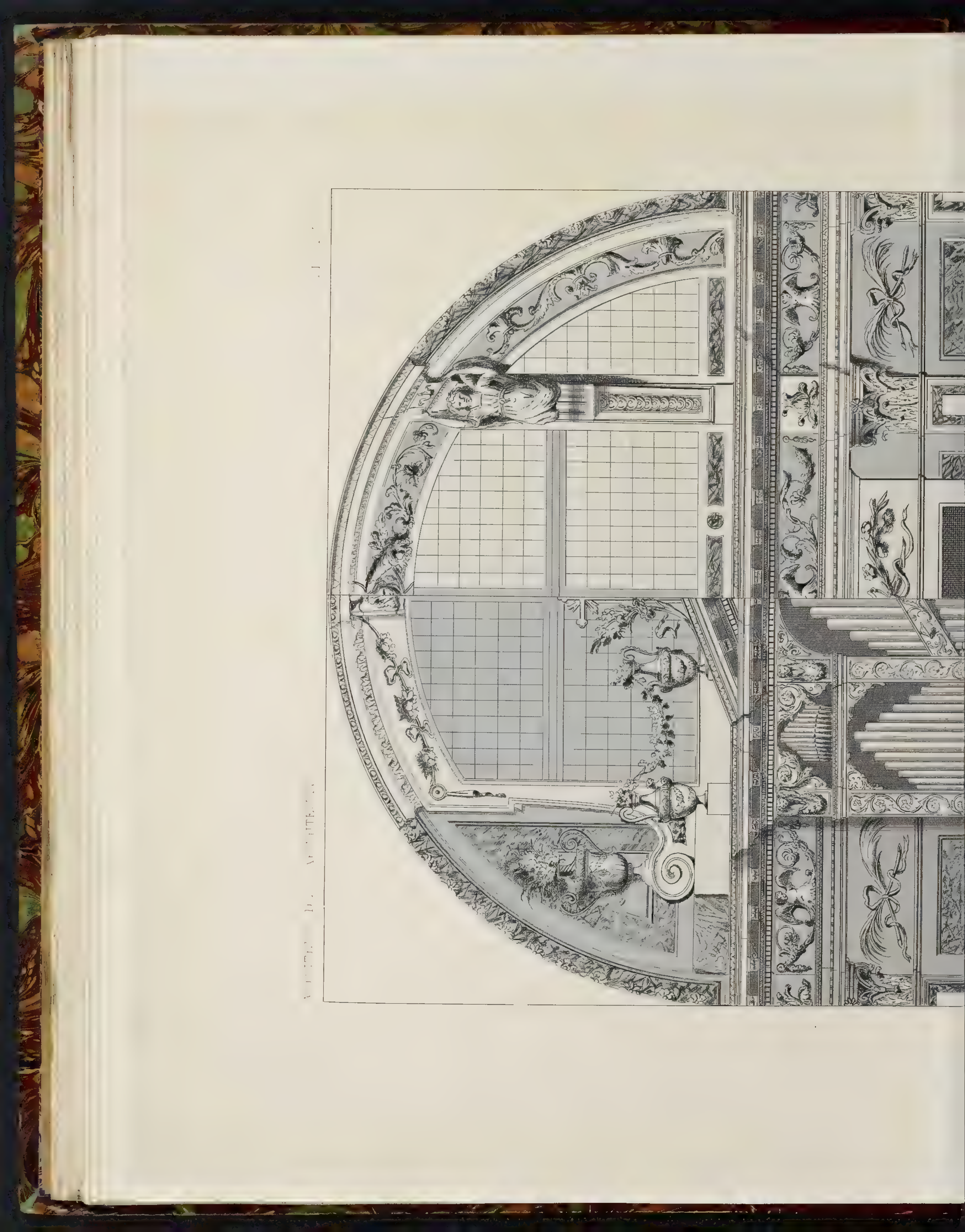
1868



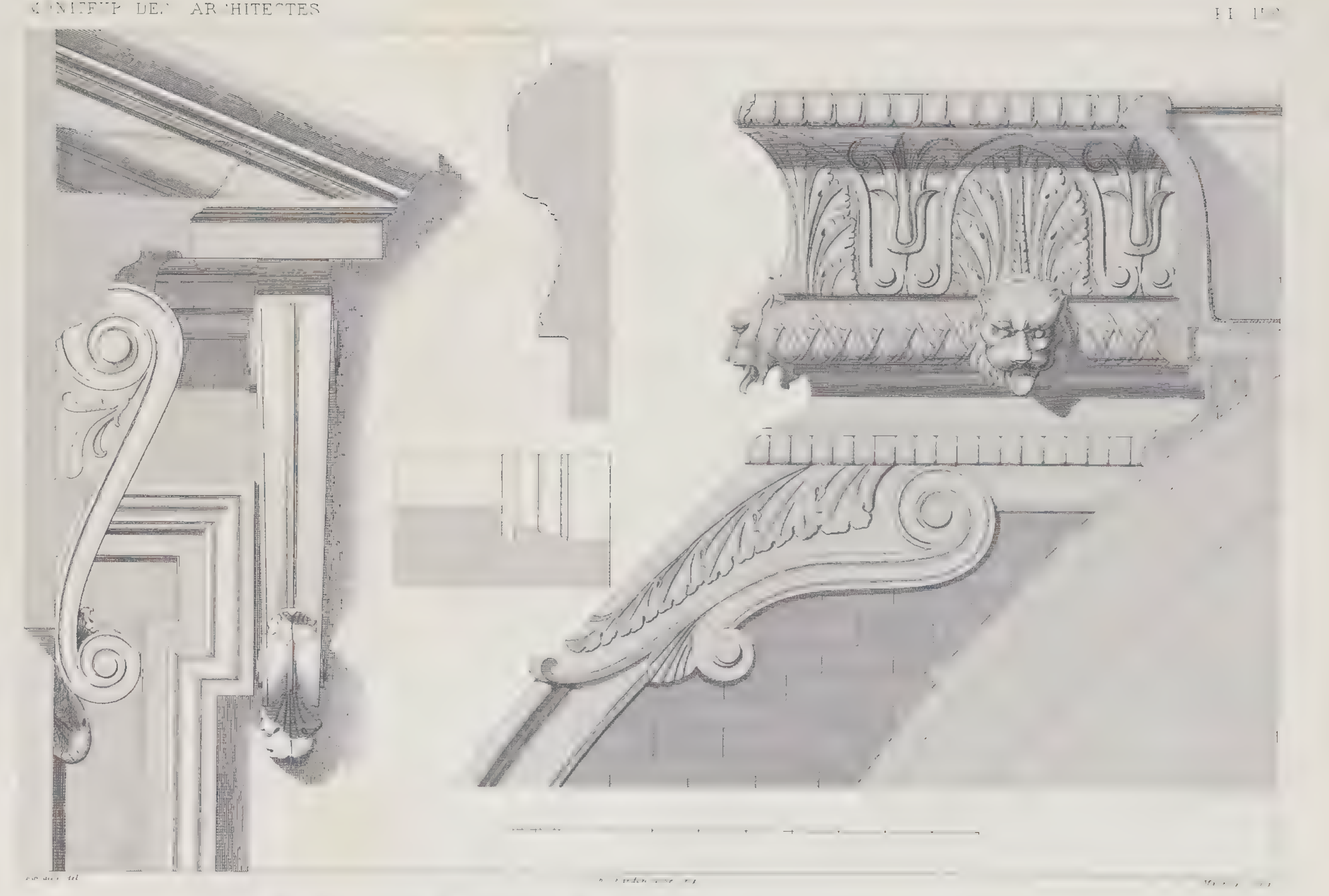
EGLISE DES FRERES DE SAINT LAZARE, A GRATZ

Façade

1865



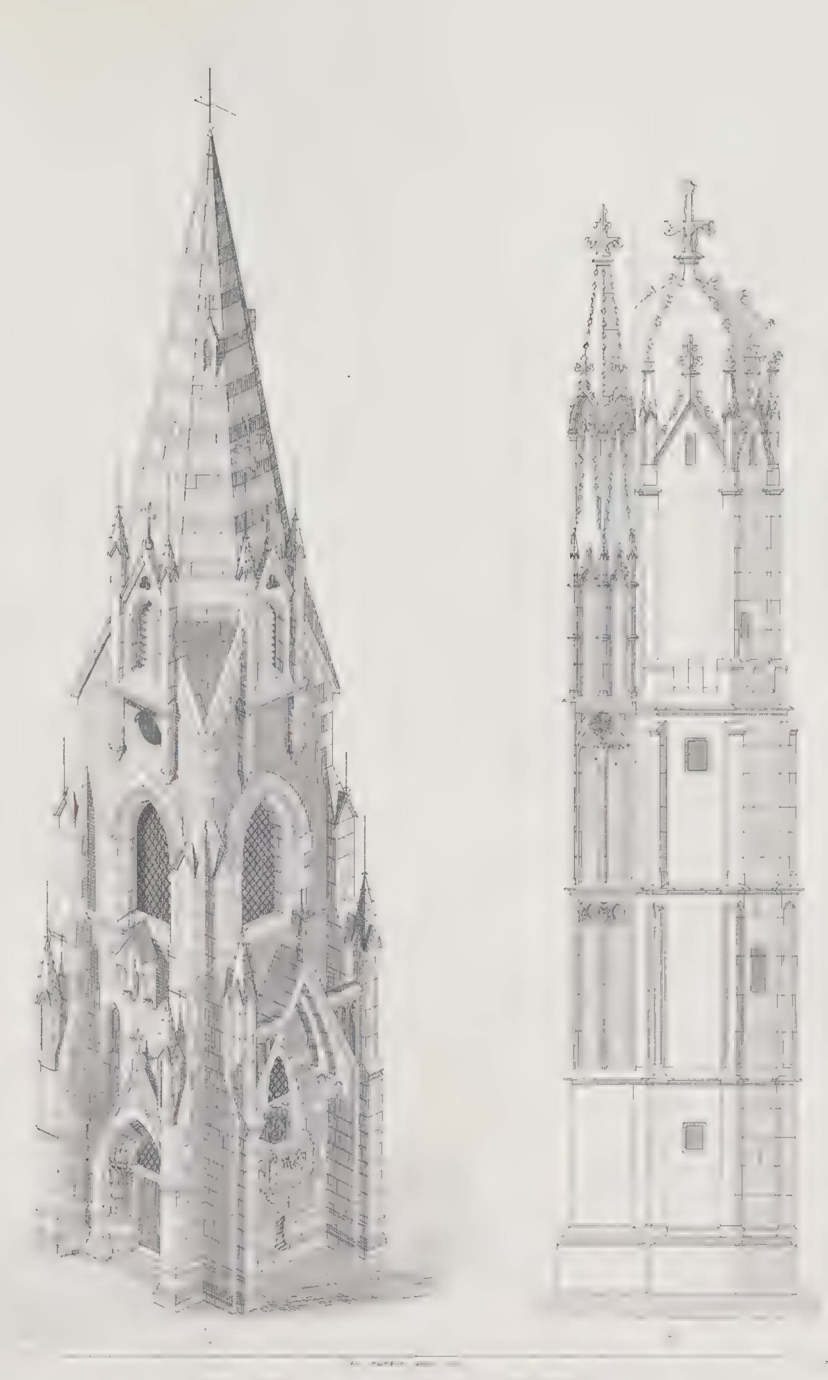




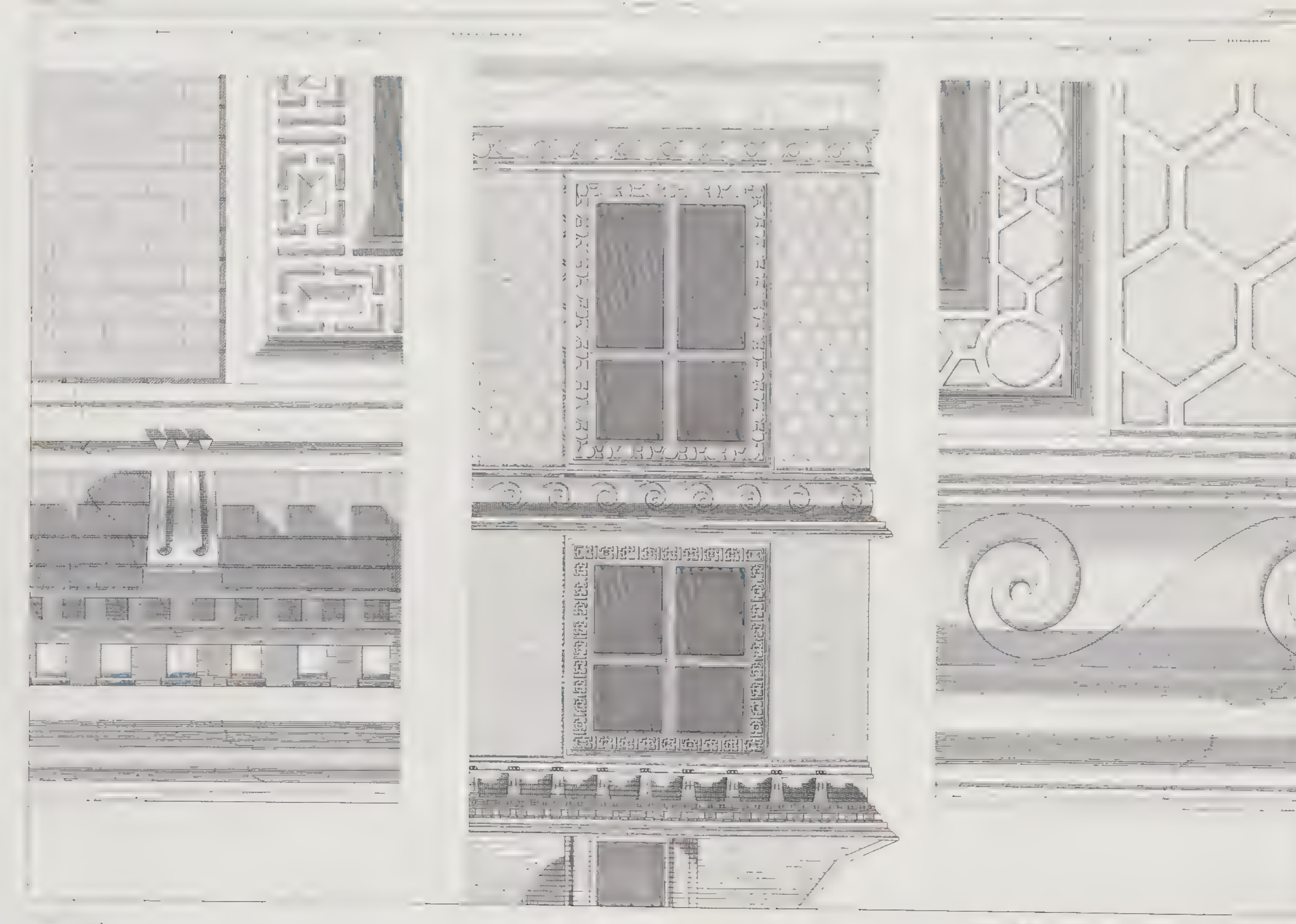
[illegible] AU PALAIS DE JUSTICE A PARIS — M. [illegible]

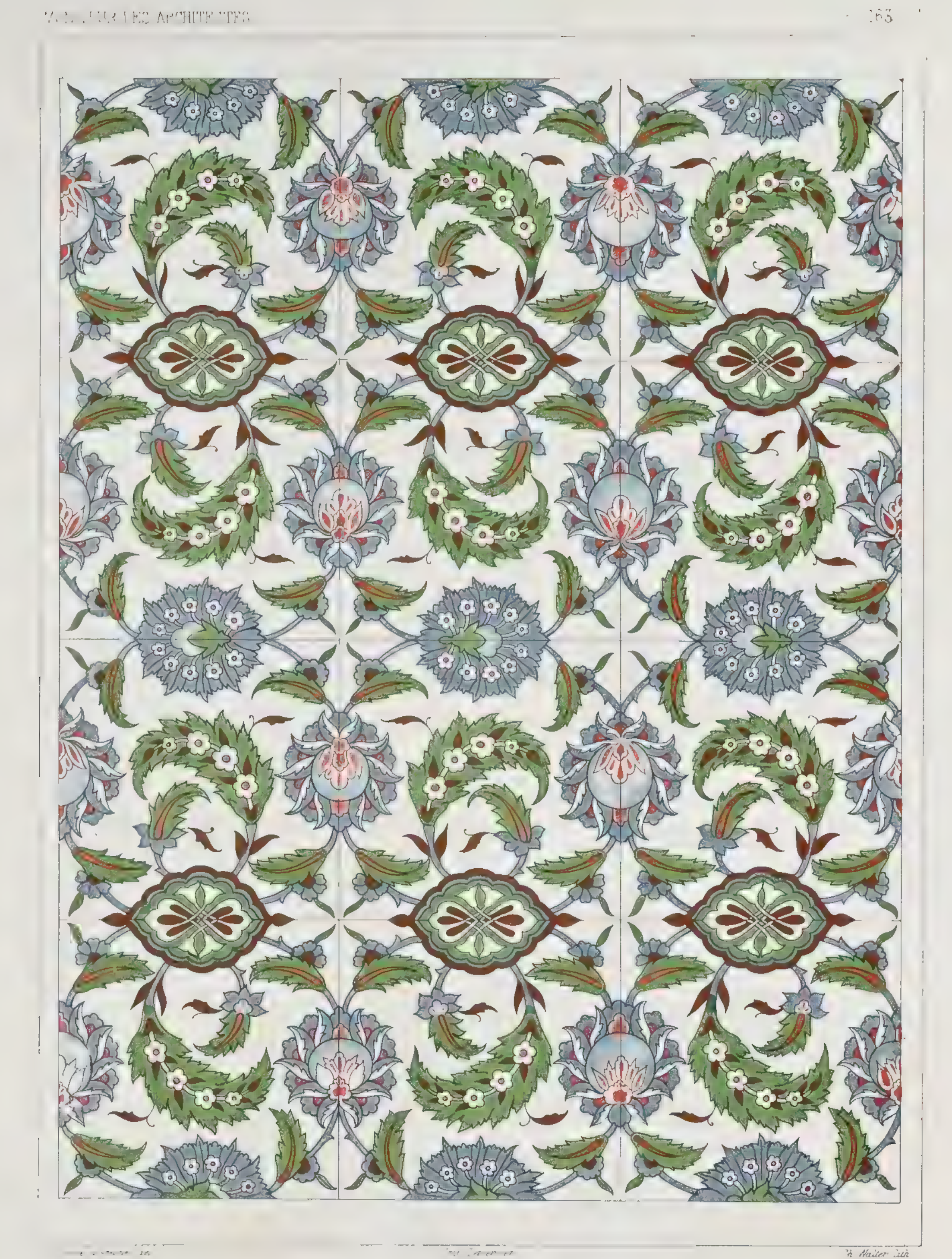
Détail [illegible] Couronnement [illegible] Comble du Pavillon [illegible]





[illegible]





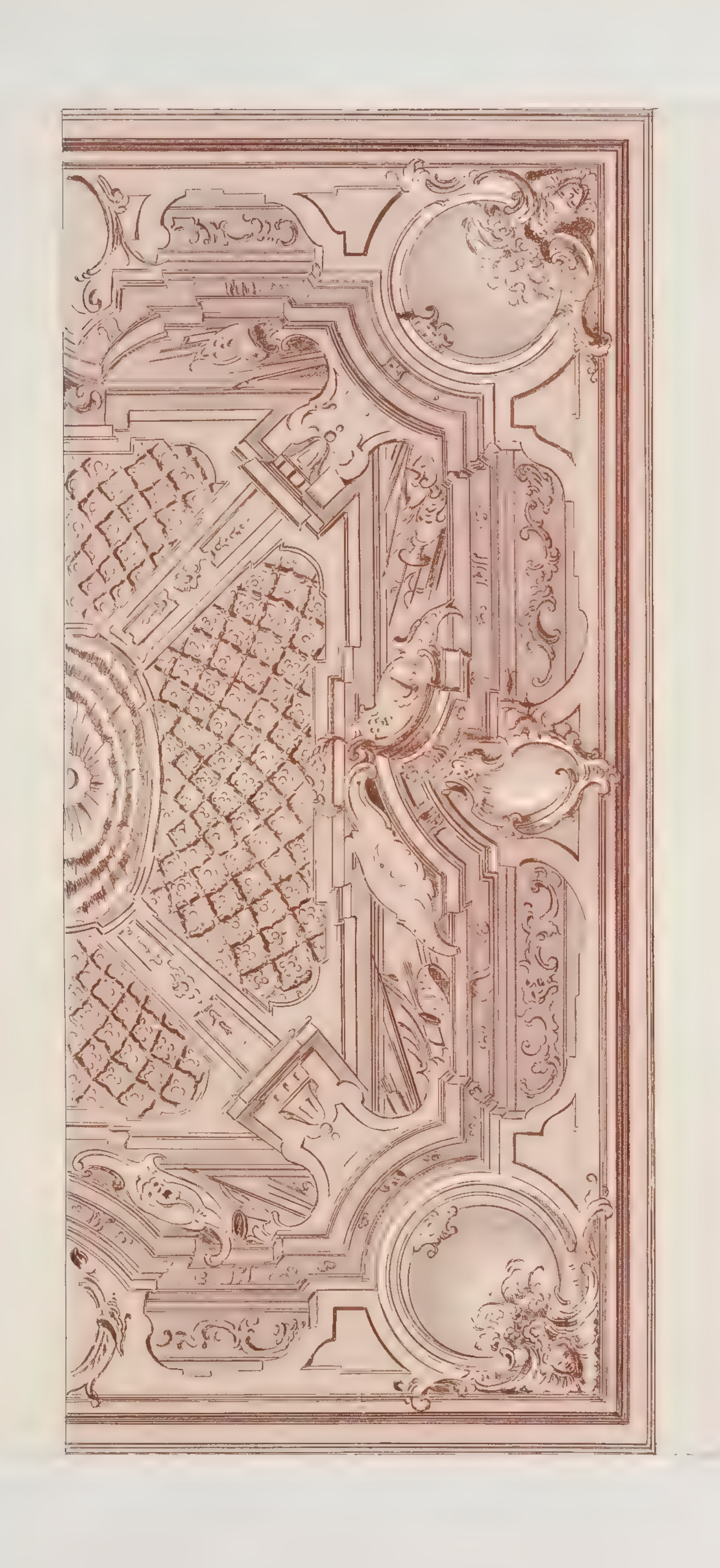
Ch. Walter lith.

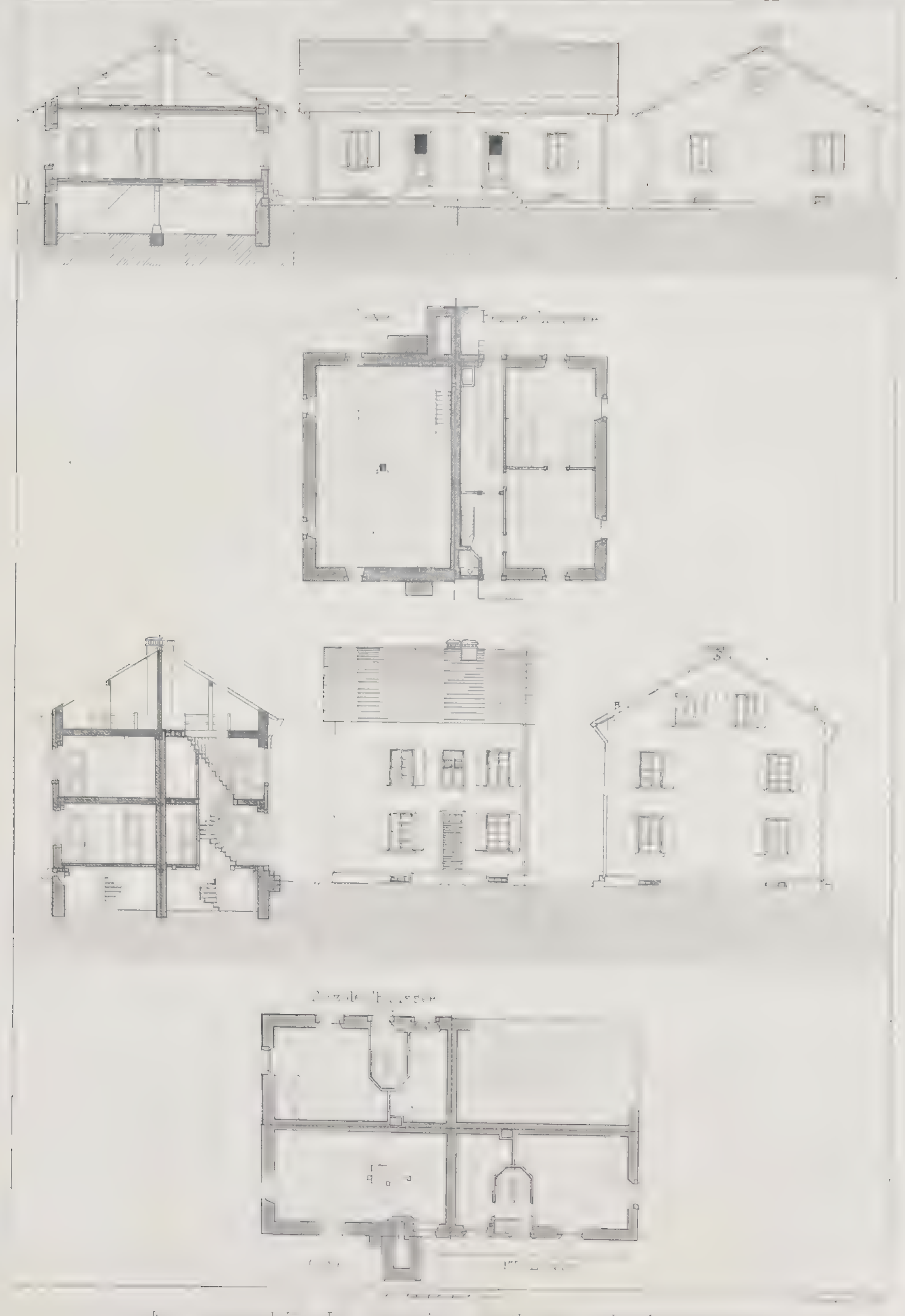
MOSQUÉE DE SITTY ZEINAB, au CAIRE 1868

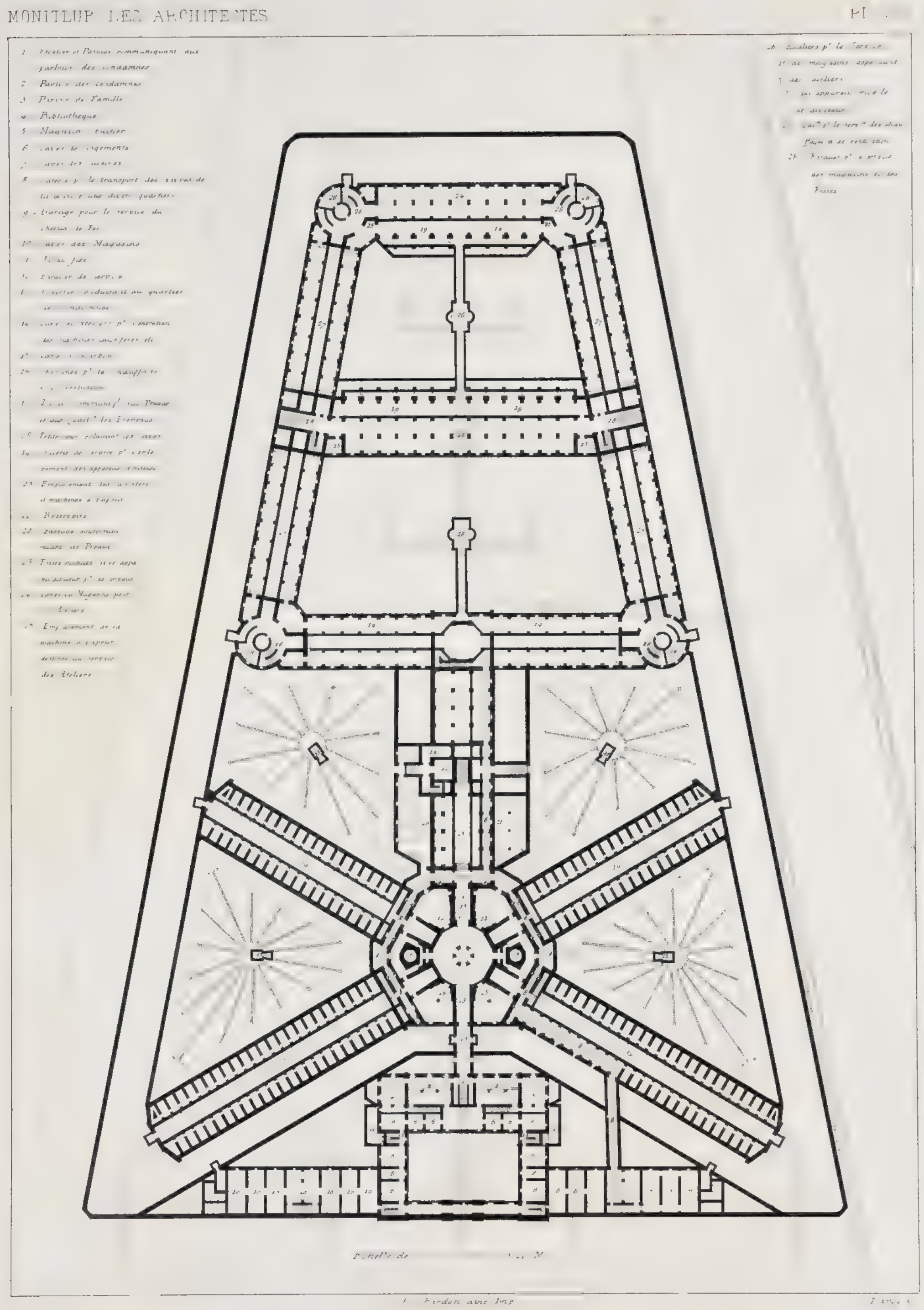
Revêtement en faïence au 1/4 de l'original

A. Normand direx.





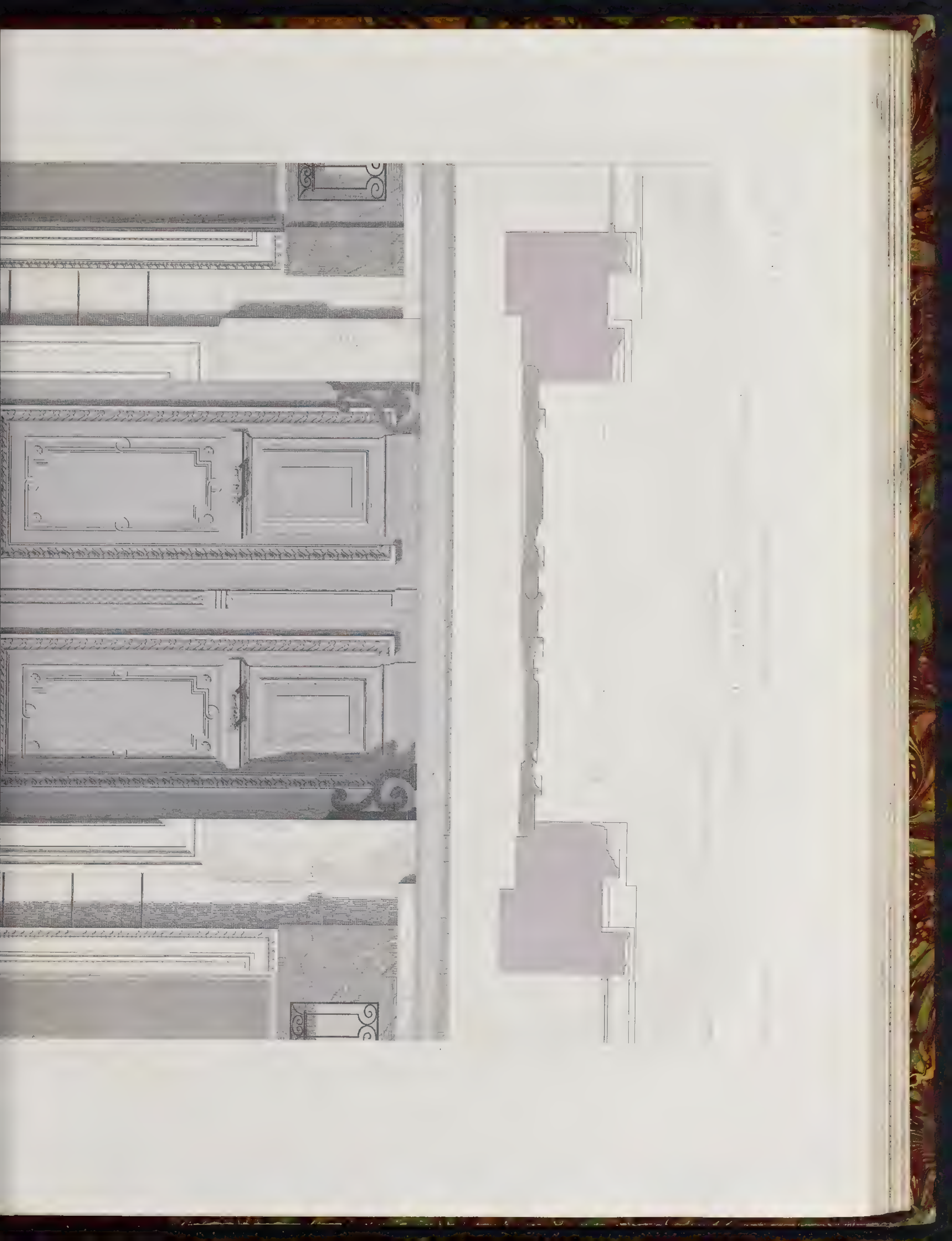


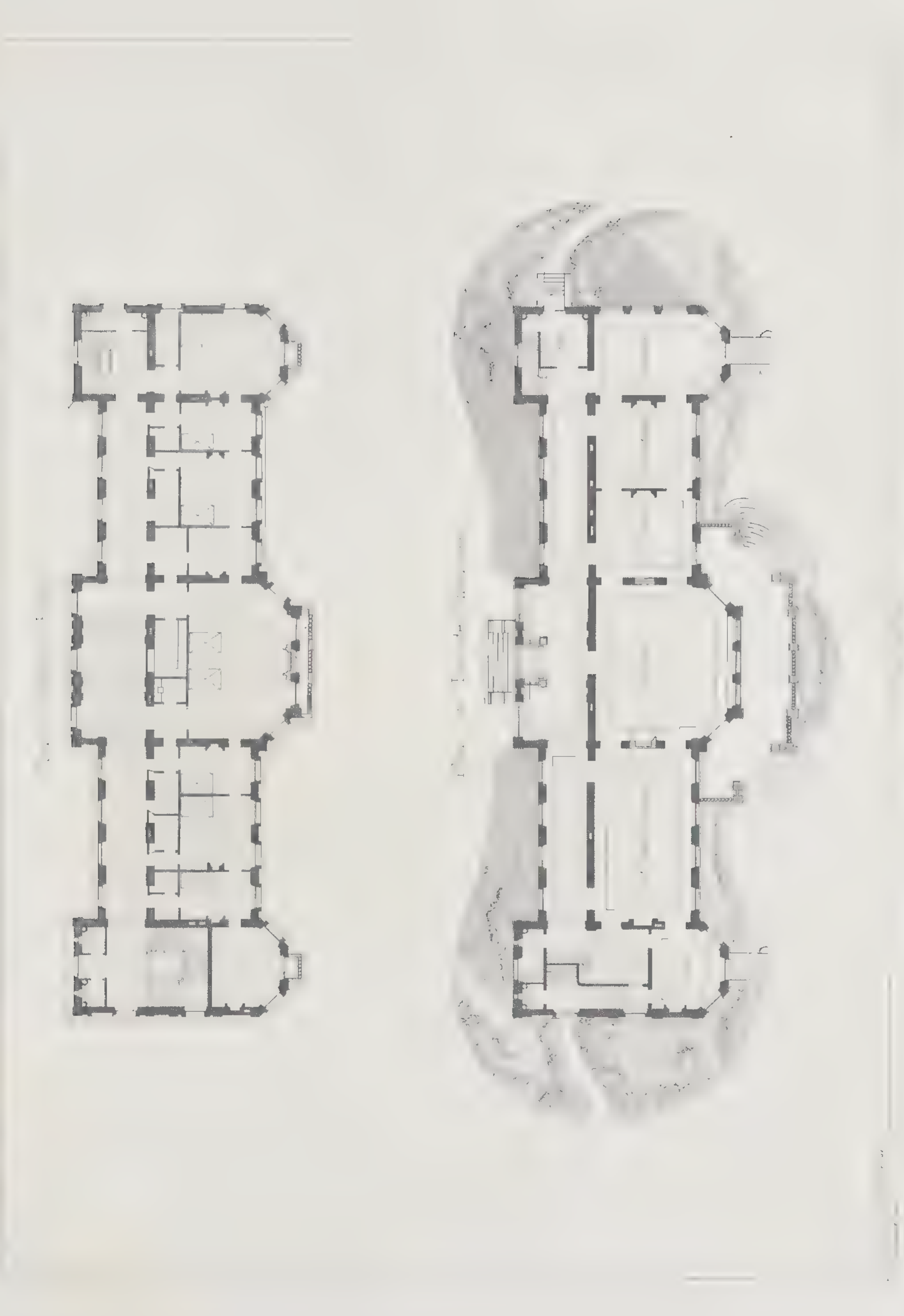


TRAVAUX MUNICIPAUX DE PARIS. NOUVELLE MAISON D'ARRÊT ET DE CORRECTION

[illegible] M. L. VAUDREMER Archit[illegible]





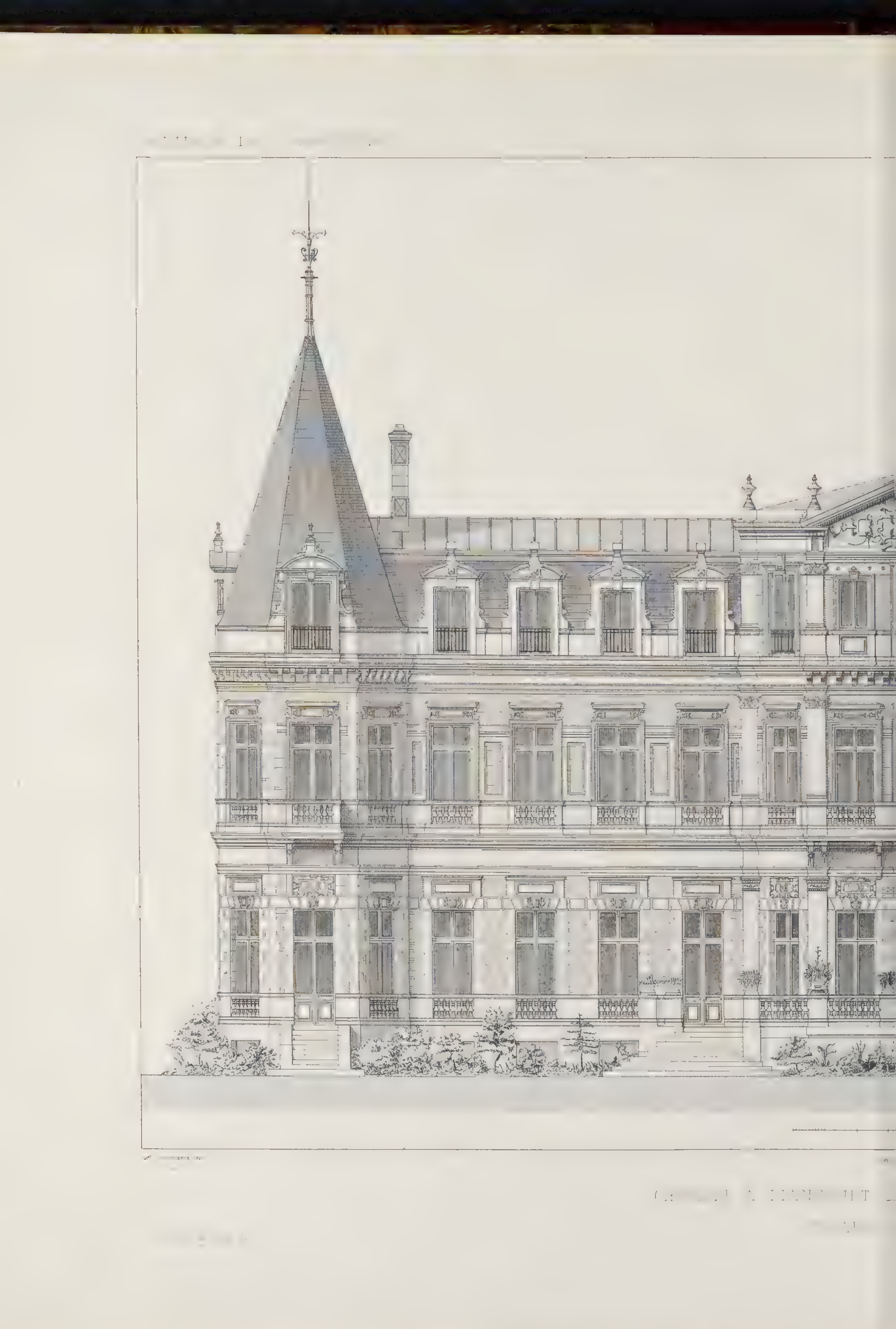


















BOISERIE DANS L'EGLISE, A ARQUES
DÉTAIL D'UN PANNEAU



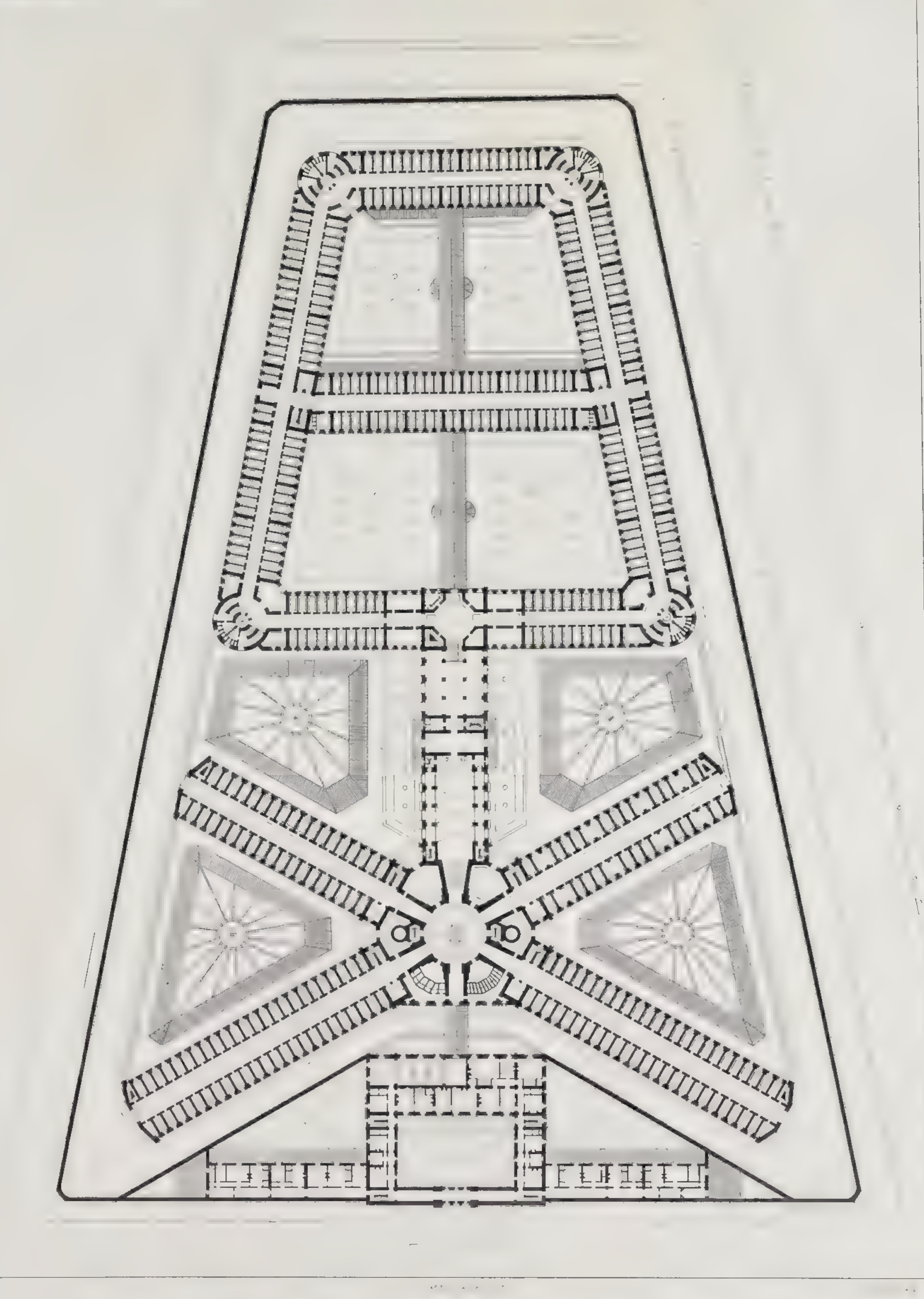


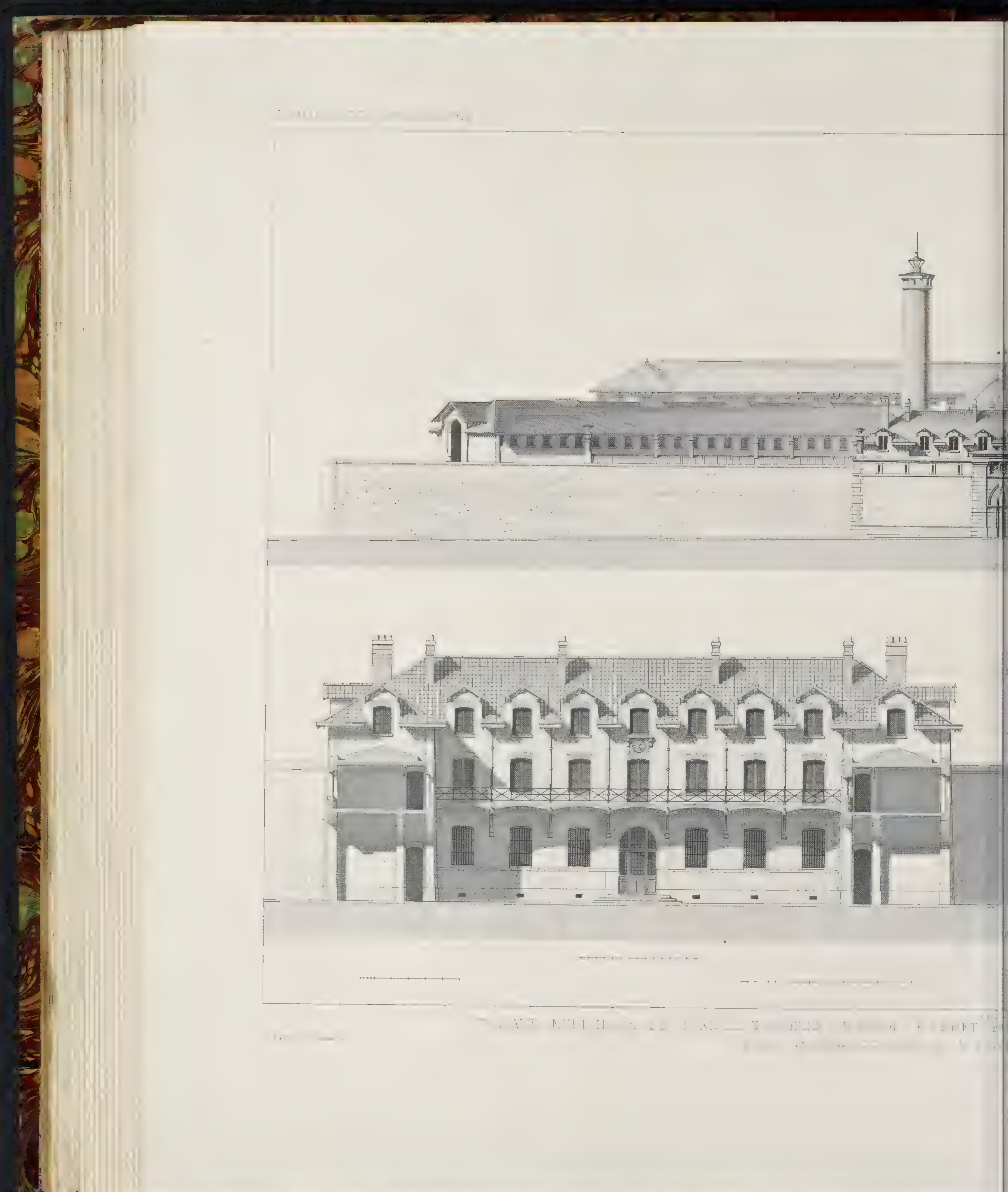


Chardon aîné Imp.



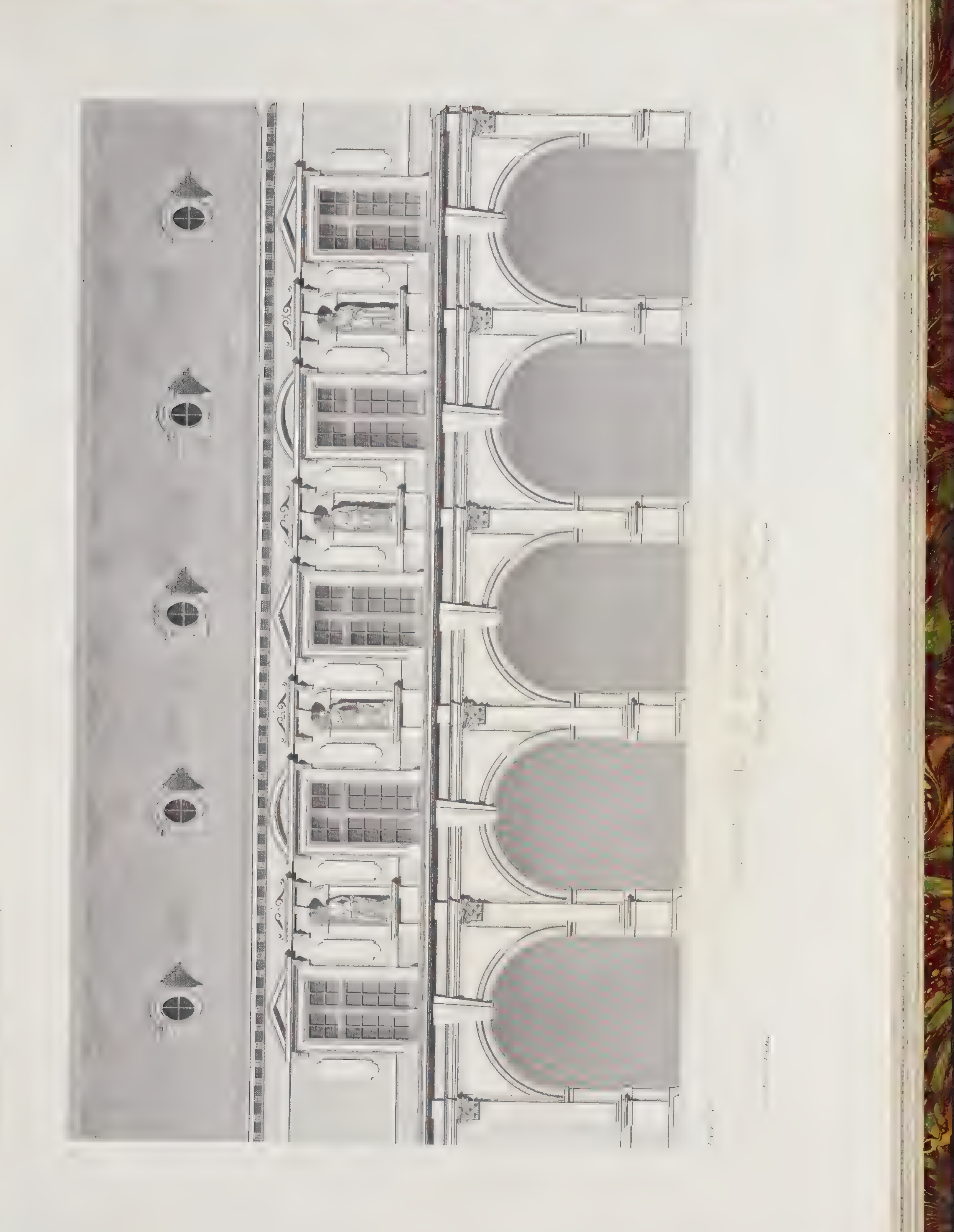
…tre du premier Etage

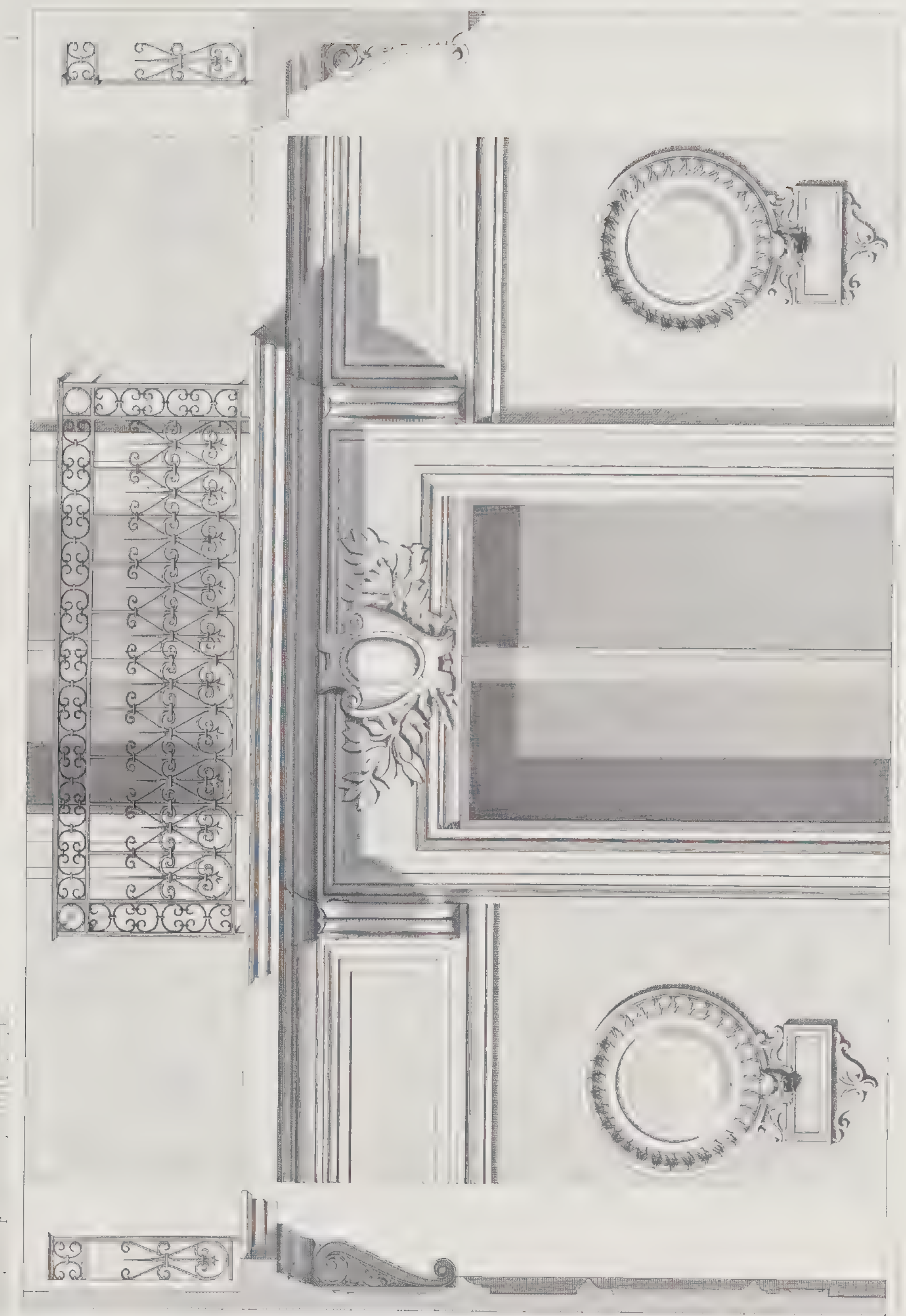


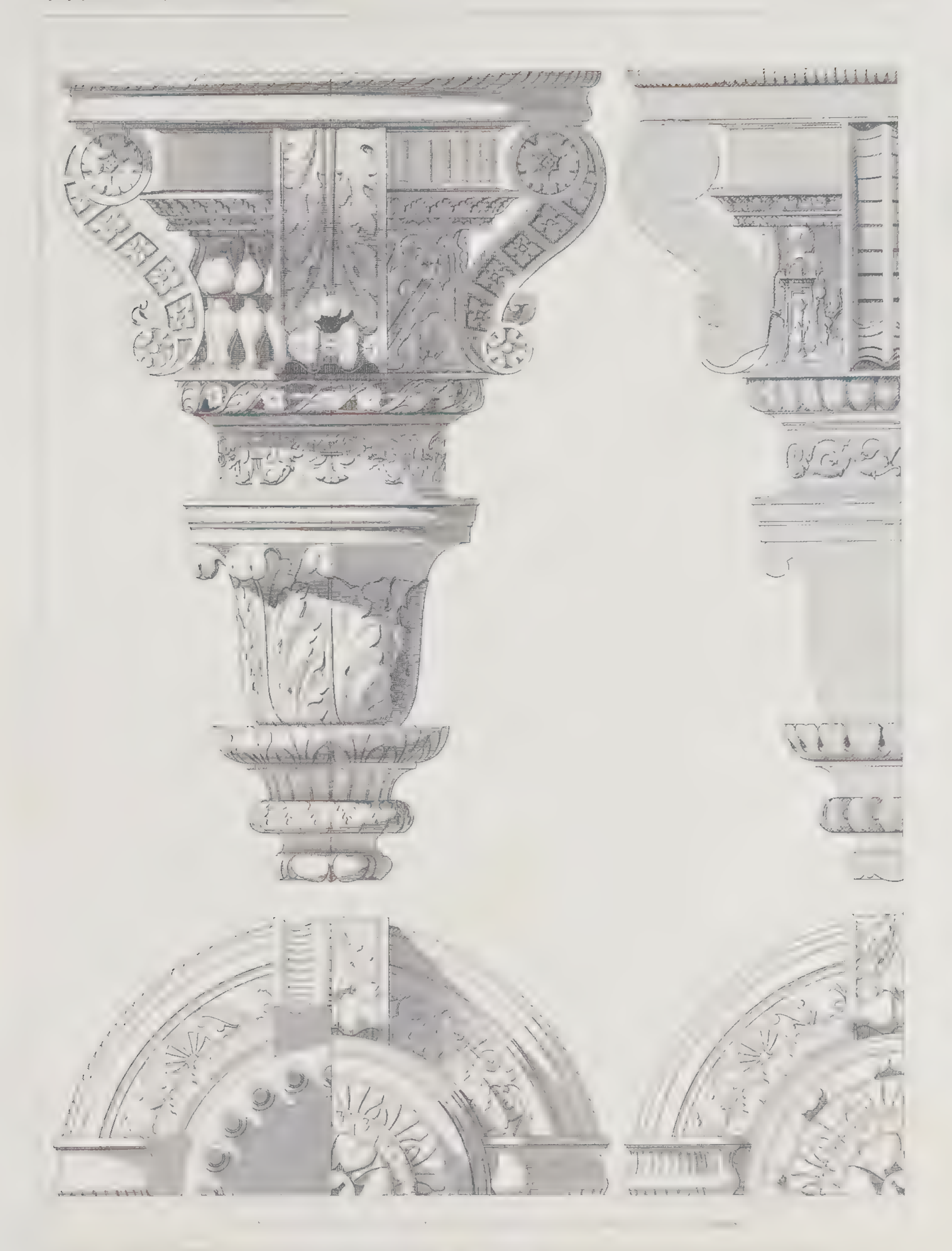


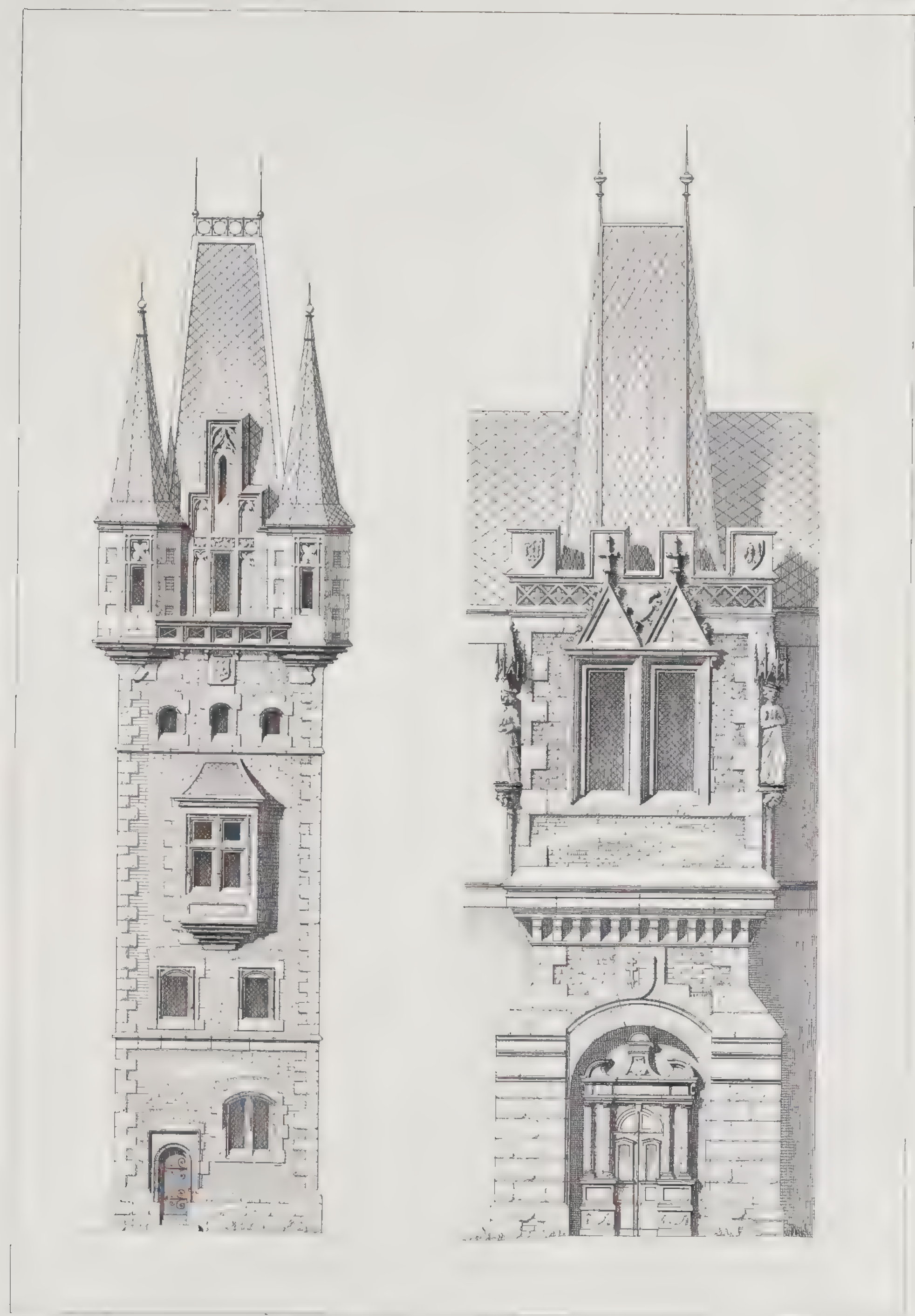


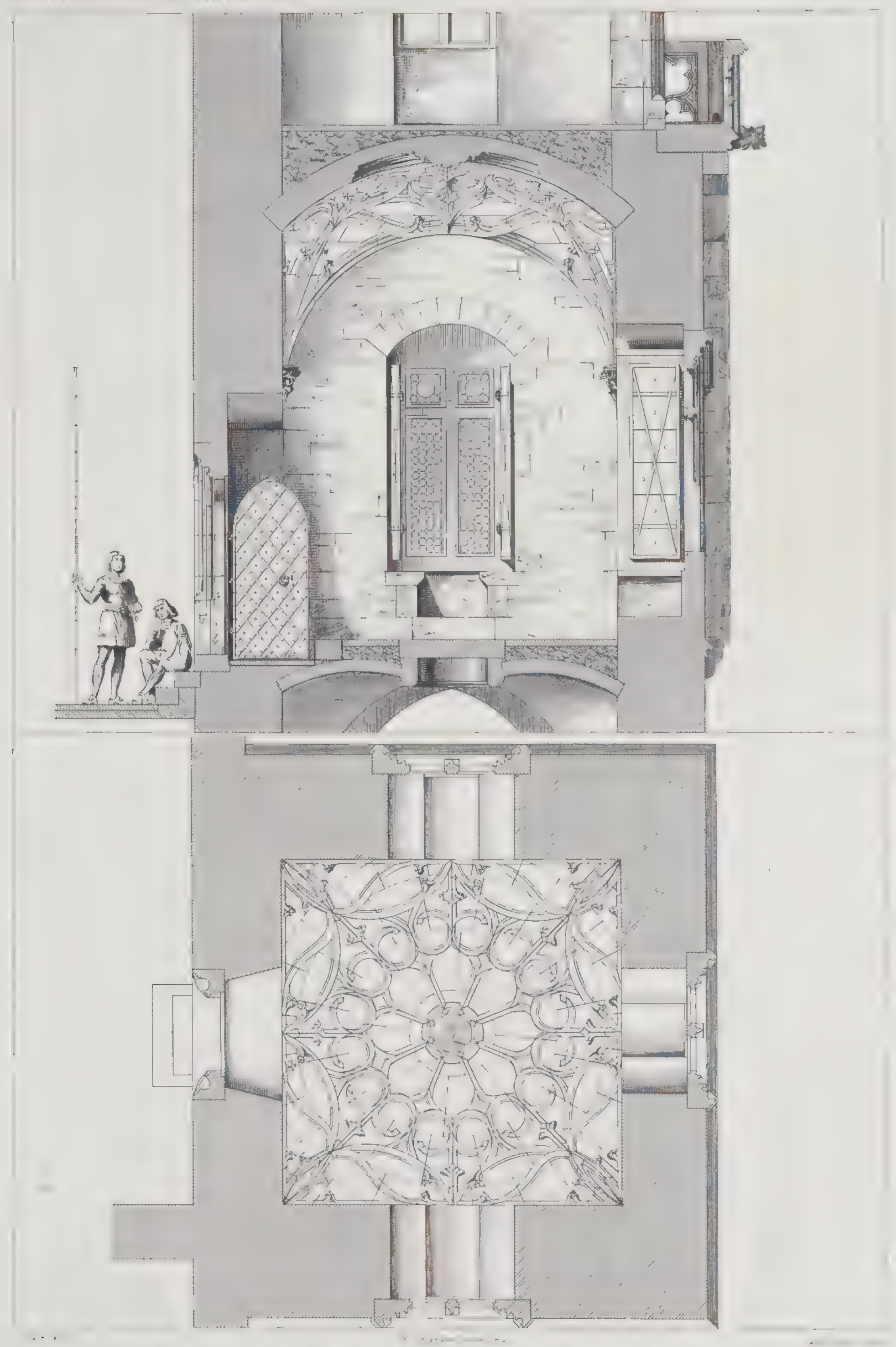

MADRIL
TABVLATA ITIONVM
DESSEINGS DES PLANCHERS DES GALLERIES













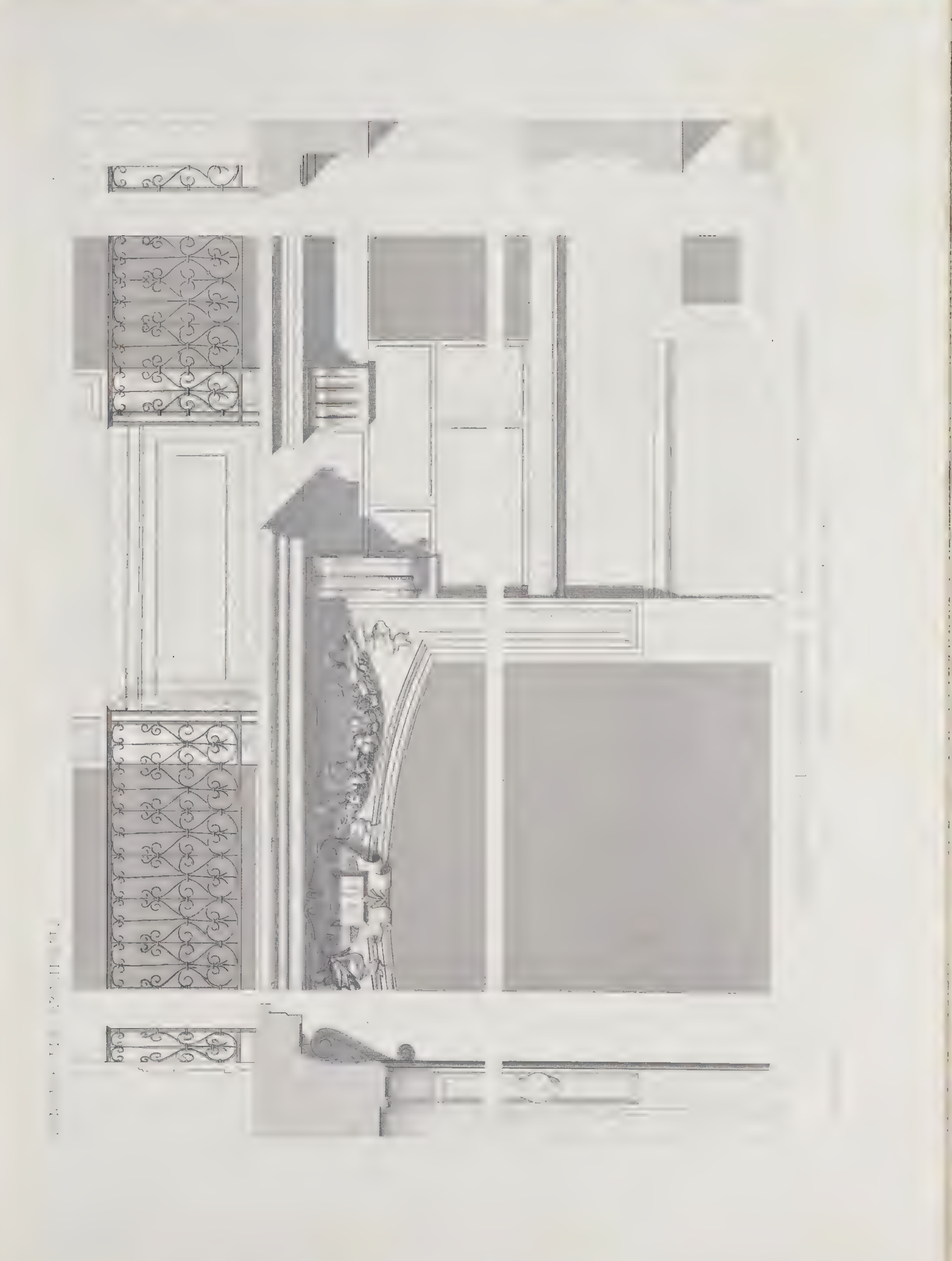




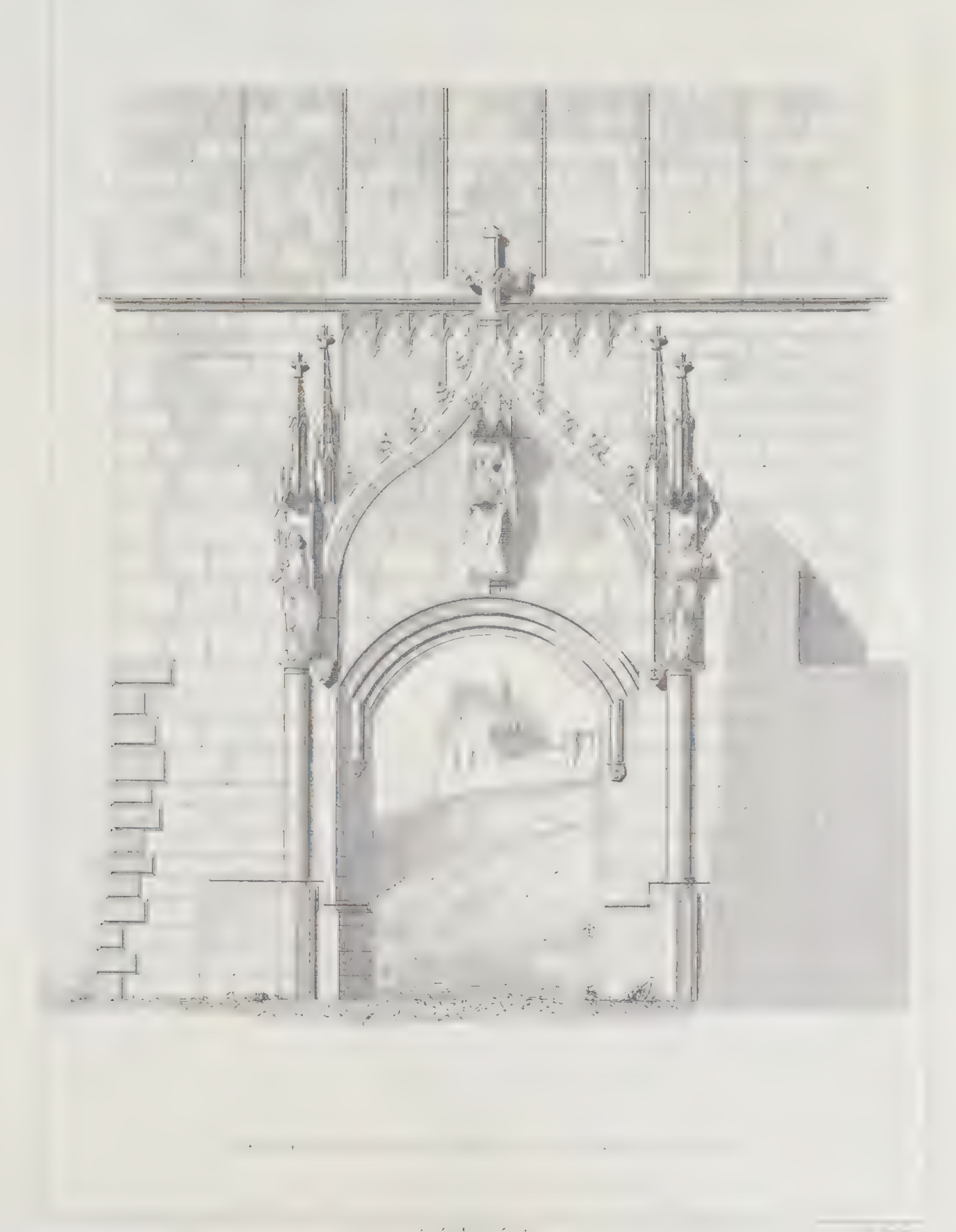
COUR DE [illegible] A PARIS — M. DU[illegible] ARCHITECTE

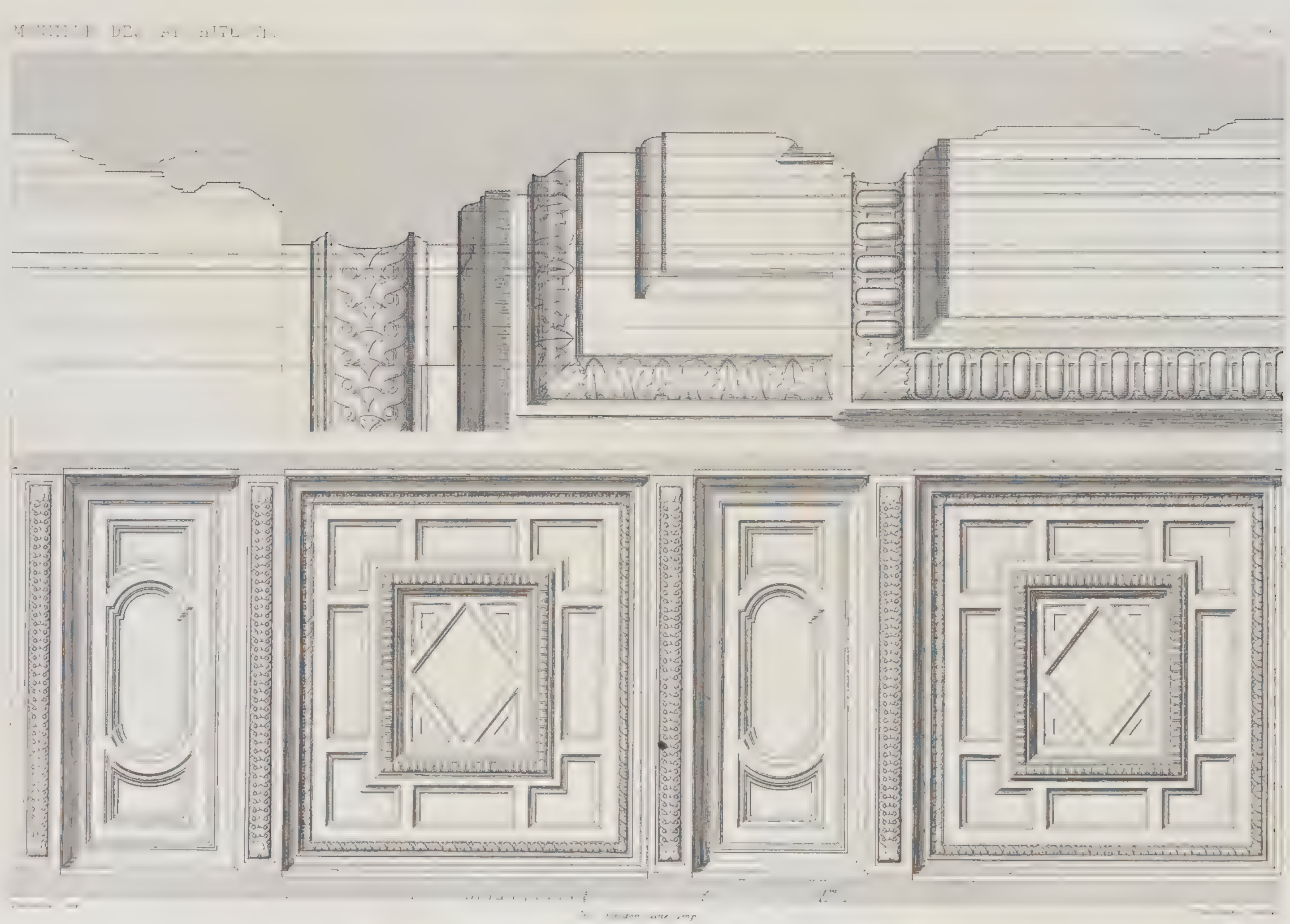








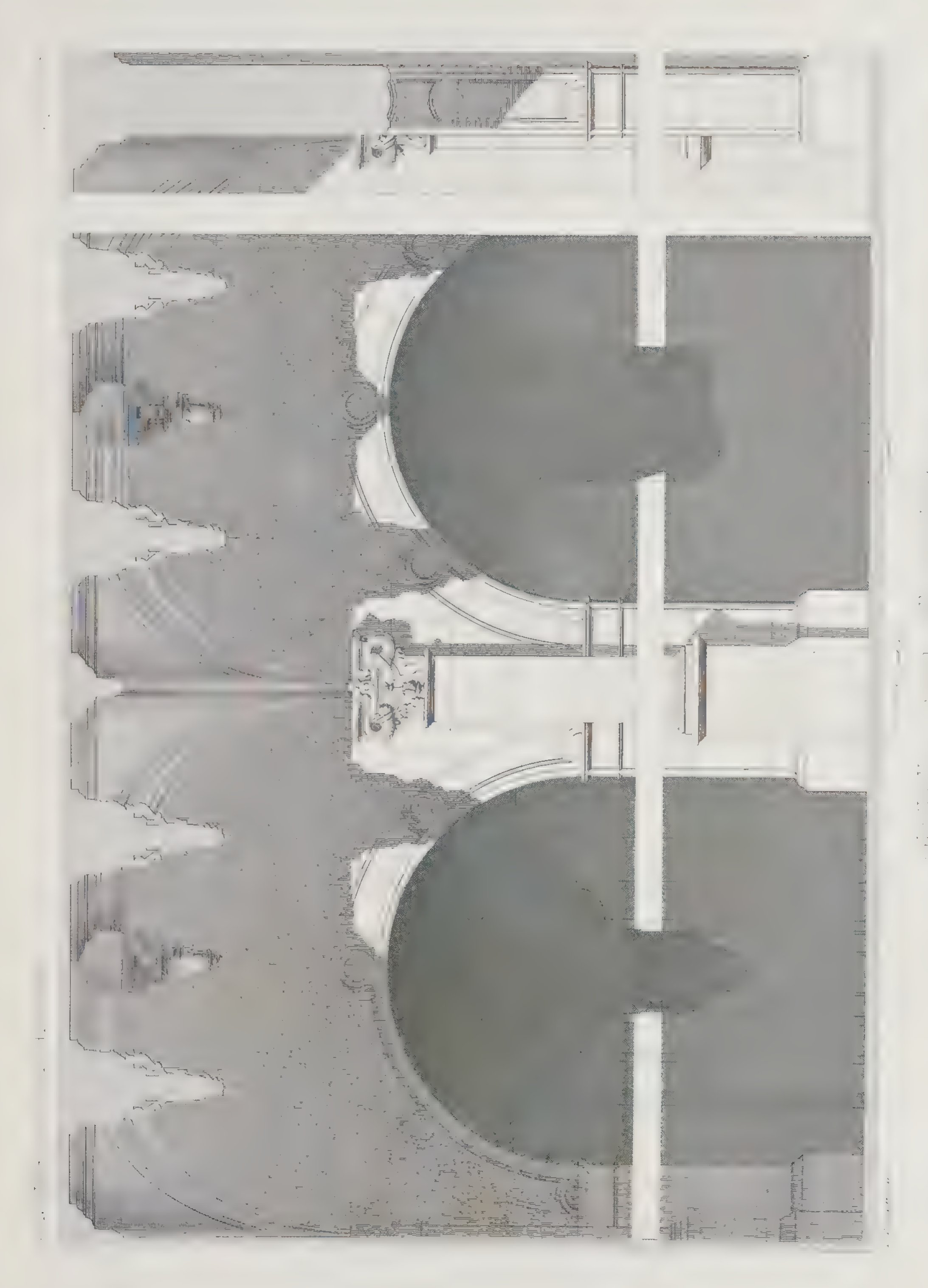


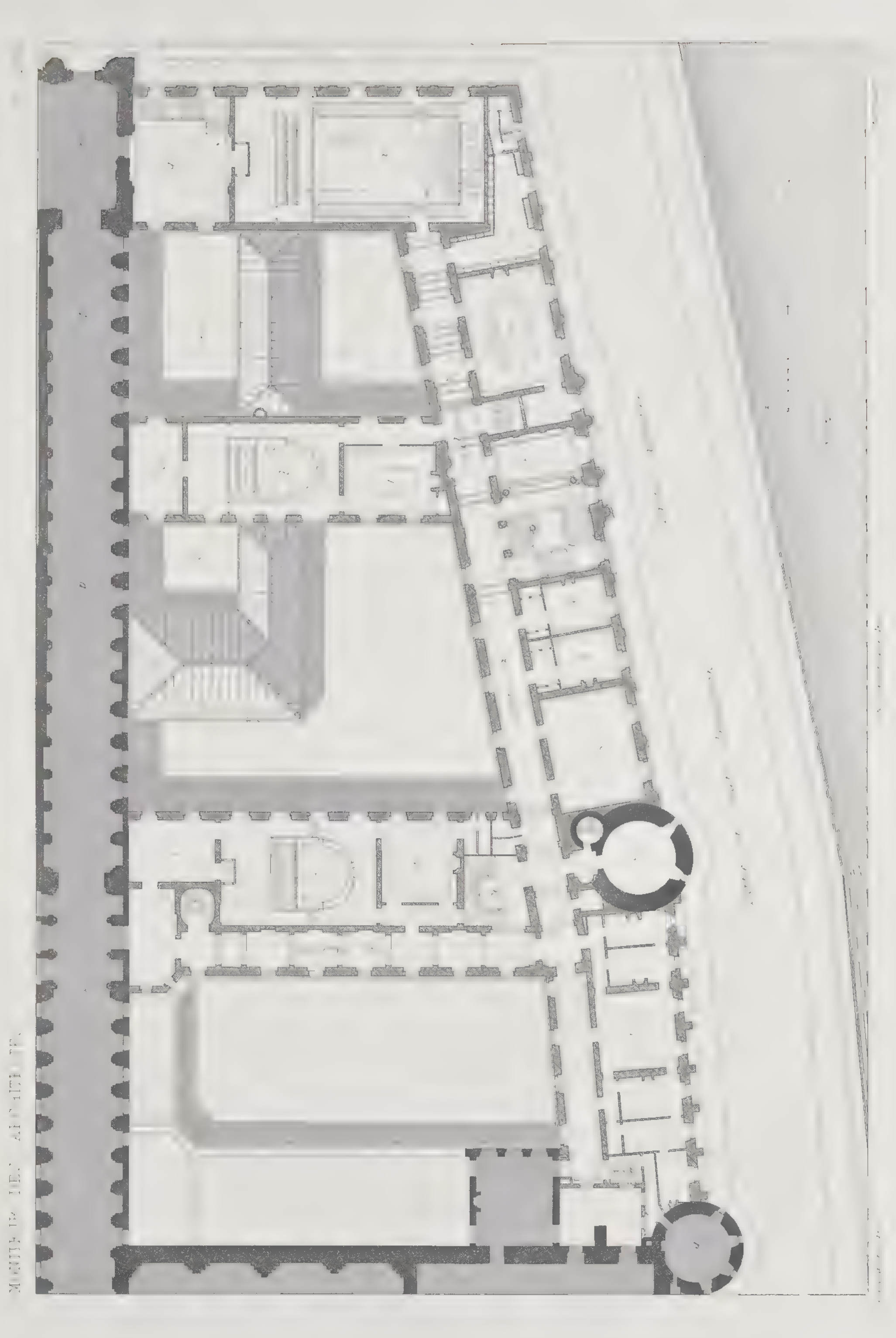


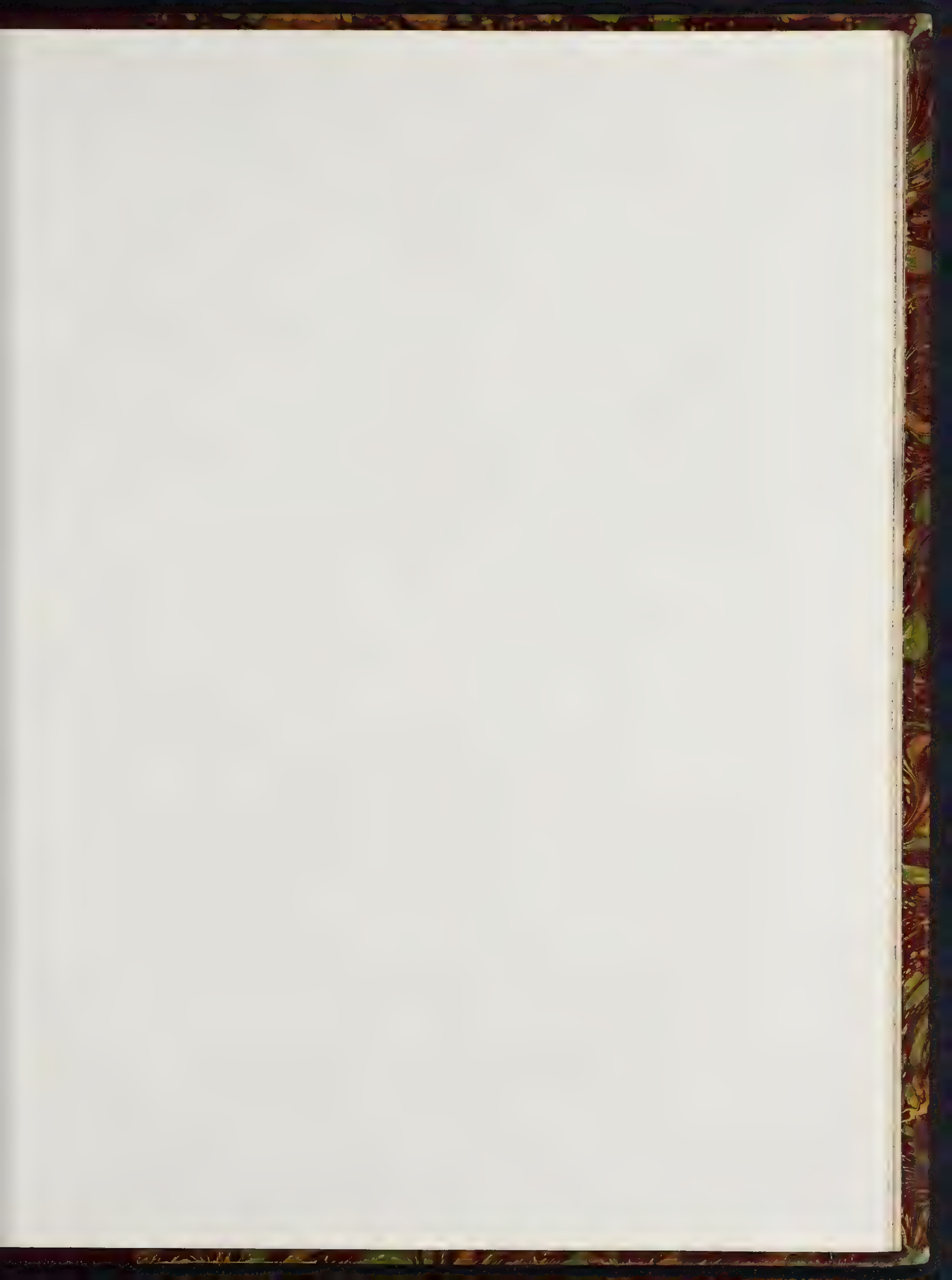
[illegible] DE LA NATION A PARIS — M. [illegible] ARCHITECTE

[illegible] — Détails du Plafond



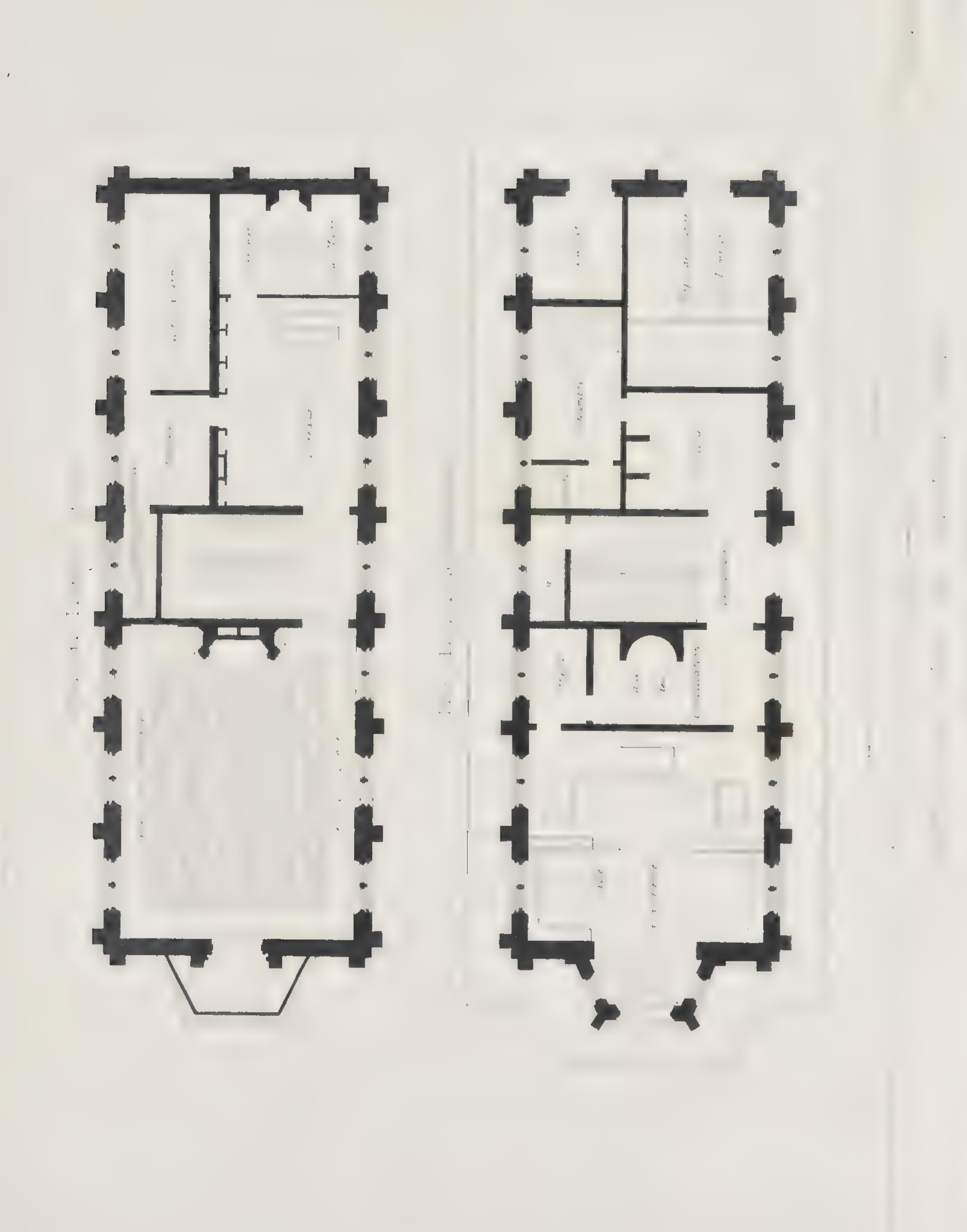










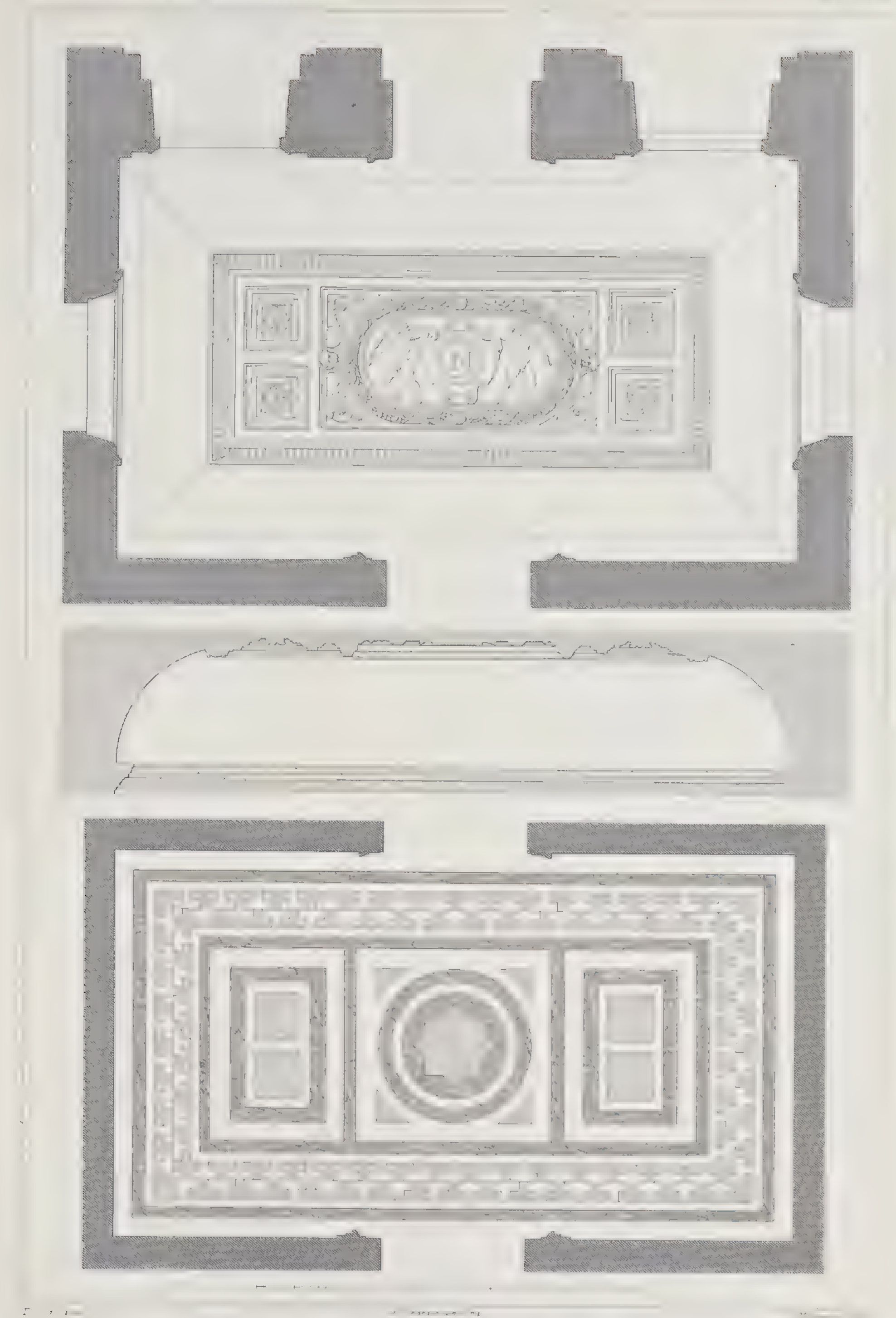


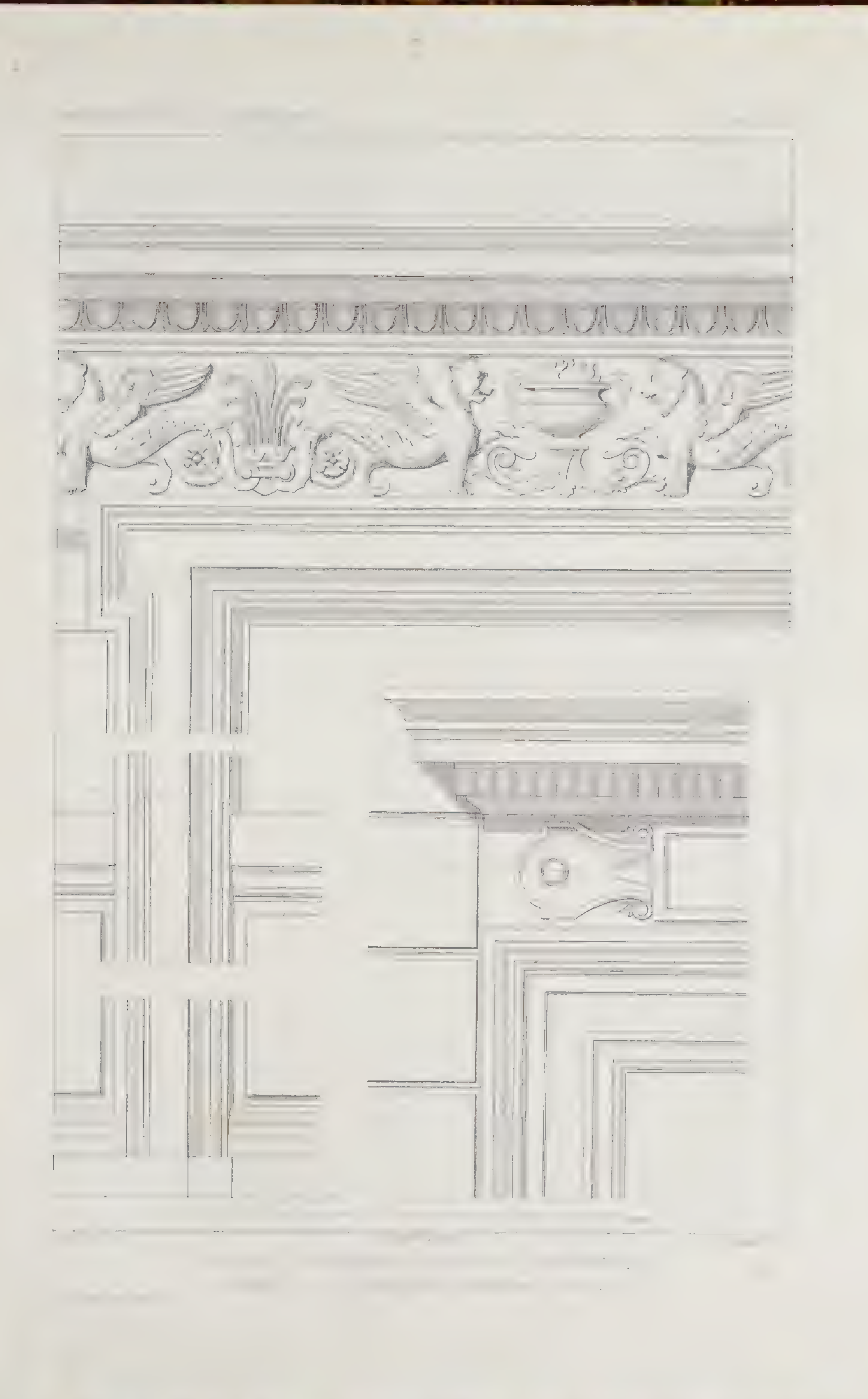














[illegible]



